This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

CORNELL
UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by Google

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
3 1924 106 266 822

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XIII, 1908.

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

ANNO XIII, 1908.

COLLABORATORI:

C. Berardi.—G. Brognoligo.—A. Caffaratti.—A. Chiti
G. D. de Geronimo.—V. Laurenza. — M. Manchisi
L. Mascetta-Caracci.—A. Pagano.—E. Pèrcopo.—E. Proto
N. Quarta.—Ser. Rocco.—G. Santagata
A. Simioni.—V. Spampanato.—N. Vaccalluzzo
E. Zaniboni.—N. Zingarelli

NAPOLI
Casa Editrice Cav. Nicola Jovene e C
Piazza Trinità Maggiore, 13
1908

Digitized by Google

1682
J
v. 13

A455596
(Replacement)

Digitized by Google

1682
J

ANNO XIII. GENNAIO-FEBBRAIO N. 1-2

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1908

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

G. BROGNOLIGO. — Nota manzoniana . . . . . *pag.* 1
M. MANCHISI. — Una canzone inedita di Giusto de' Conti. . . . » 8

Recensioni:

L. MASCETTA-CARACCI. — F. PETRARCA, *Il « Bucolicum Carmen » e i suoi commenti inediti*, ediz. A. AVENA . . . . . » 12
G. D. DE GERONIMO.—G. ZACCAGNINI, *I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV*. . . . , ... » 19

Bollettino bibliografico:

Miscellanea di studii critici in onore di G. Mazzoni (G. Brognoligo).— I. G. ISOLA, *Critica del Rinascimento* (A. S.). . . . . » 39

Annunzi sommari:

Si parla di: E. Maddalena, L. Cellucci . . . . . » 43

Periodici. . . . . » 44

Notizie ed Appunti. . . . . » 46

Digitized by Google

NOTA MANZONIANA.

SULLE STROFE RIFIUTATE DEL PRIMO CORO DELL' « ADELCHI ».
REMINISCENZE MACHIAVELLICHE NELL' « ADELCHI ».

Chi badasse allo Scherillo (1) dovrebbe dare alla censura austriaca esclusivamente il merito di quel largo e felice rimaneggiamento che il primo coro dell'*Adelchi*, « Dagli atri muscosi, dai fori cadenti », ebbe a subire passando dal manoscritto alla stampa: un' intera strofa, la 3.ª, scomparve e gli ultimi 21 versi furono ridotti a 12 appena. Ma di questi ultimi versi il Bonghi con fine intuito critico aveva avvertito fin dal 1883 (2) potersi « affermare che la cancellatura sia proceduta dal Manzoni. Egli (il poeta) ha surrogato ai diciannove versi levati via dieci (i numeri non sono esatti, ma non è cosa che importi) assai migliori, ... il concetto è il medesimo, e la espressione più maschia, concisa, vibrata. Se la censura l'avesse obbligato a levarla, gli avrebbe reso un servigio »: che nel giudizio estetico il Bonghi non s' ingannasse, dice a chiunque l'esame comparativo delle due redazioni del coro, la primitiva manoscritta e quella che, approvata dalla censura, fu stampata nella prima e tutte le successive edizioni della tragedia e non più mutata dal poeta stesso. Fino al verso « D'un volgo disperso por fine al dolor », salvo l'omissione della 3.ª strofa e

---

(1) Cfr. *Opere di* A. MANZONI, ediz. Hoepli, vol. III: *Le tragedie, gli inni sacri e le odi* a cura di M. SCHERILLO, con « uno studio su il decennio dell' operosità poetica del Manzoni » (Milano, 1907), p. CIII, n. 1, e p. 146. A pp. 143-145 è riprodotto per intero il coro qual era nella redazione primitiva. È bene ricordare che « tra i manoscritti del M. (così a p. 119 lo Scherillo, concorde col Bonghi » , « l'*Adelchi* rimane in tre forme: le prime due di carattere del poeta »; la terza di altra mano, preparata per la stampa e vistata dalla Università.

(2) Cfr. A. MANZONI, *Opere inedite o rare,* pubblicate, per cura di P. BRAMBILLA, da R. BONGHI, Milano, Rechiedei, 1883, vol. I, p. 269.

Digitized by Google

varianti di più o meno lieve importanza, le due redazioni procedono eguali; dopo di quel verso, nella primitiva il poeta s' indugiava in considerazioni e ricordi che non potevano non raffreddare l'entusiasmo lirico proprio là dove esso doveva essere portato al suo più alto grado:

Se il petto dei forti pungea simil cura,
Di tanto apparecchio, di tanta pressura,
Di tanto cammino non era mestier.
Son donni pur essi di lurida plebe,
Inerme, pedestre, curvata alle glebe,
Densata nei chiusi di vinte città;
A frangere il giogo che i miseri aggrava,
Un motto dal labbro dei forti bastava:
E il labbro dei forti proferto non l' ha.

Non solo l' impeto lirico è raffreddato, ma il sentimento e il pensiero sono distratti dal loro oggetto, il volgo italiano, per essere rivolti ad altri volghi: costituivano dunque questi ultimi tre versi una incongruenza nel tessuto ideale di tutto il coro. Di più, il giogo di quali miseri un motto dei forti sarebbe bastato a frangere? Se il giogo dei miseri stranieri, che ne importava ai miseri italiani? Se di questi, sarebbero proprio potuti bastare l' esempio e la parola? L' apparecchio, la pressura, il cammino, sarebbero egualmente stati necessarii davanti alla naturale resistenza dei Longobardi: il pensiero del poeta non mi appar chiaro, incerta l' espressione e però mancante di ogni vera efficacia rappresentativa ed emotiva. Ancora: se questo coro ha la sua radice ideale negli avvenimenti del 1814, dei quali il poeta era stato ansioso spettatore, e se a questi stessi avvenimenti ci richiama la fiera rampogna dell' ode *Marzo 1821* (1):

O stranieri! sui vostri stendardi
Sta l' obbrobrio d'un giuro tradito;
Un giudizio da voi proferito
V'accompagna all' iniqua tenzon;

(1) È bene ricordare che il visto della censura porta la data del 2 maggio 1822.

Digitized by Google

Voi che a stormo gridaste in quei giorni:
Dio rigetta la forza straniera;
Ogni gente sia libera, e pera
Della spada l' iniqua ragion,

come poteva scrivere il poeta:

Un motto dal labbro dei forti bastava,
E il labbro dei forti proferto non l' ha?

Anche perciò il Manzoni ritornando, invitato o no dalla censura, su questi versi non poteva sentirsene soddisfatto, chè n' erano egualmente offesi e il suo rispetto della verità e il suo sentimento estetico.

Tornate alle vostre superbe ruine,

prosegue, invece, senz'altro la redazione definitiva, ed è passaggio veramente superbo, volo lirico stupendo: il contrasto tra la speranza e la delusione è immediato, ed espresso con una concisione che non potrebbe essere più maschia. La stessa concisione è nella strofa successiva, ultima del coro, tutto rapidi accenni, improntata a un profondo e veramente tragico dolore. Invece nella redazione primitiva, dopo i tre versi comuni con l'altra, il coro continuava per altri nove, due dei quali per lo meno inopportuni dopo l' accenno alla delusione degli italiani:

Di vostre speranze parlate sommesso,
Dormite fra sogni giocondi d'error.

Negli ultimi sei la considerazione della dura realtà presentata come un futuro, per quanto prossimo, perde tutta l'intima sua tragicità:

Domani, al destarvi, tornando infelici,
Saprete che il forte sui vinti nemici
I colpi sospese, che un patto fermò;
Che regnano insieme, che parton le prede,
Si stringon le destre, si danno la fede,
Che il donno, che il servo, che il nome restò.

Digitized by Google

Della terza strofa,

È il volgo gravato dal nome latino,
Che un'empia vittoria conquise e tien chino
Sul suol che i trionfi degli avi portò;
È il volgo che inerte, qual gregge predato,
Dall' Erulo avaro nel Goto spietato,
Nel Winilo errante dal Greco passò,

il Bonghi scriveva parergli « solo probabile » fosse stata chiesta la soppressione dal censore; ne dubitava per due ragioni, perchè « già nella copia seconda (del ms. dell' *Adelchi*) v' è segno che il Manzoni ci trovasse a ridire », e perchè gli pareva che col sopprimerla il coro guadagnasse in movimento lirico. Anche in questo il Bonghi coglie, a mio parere, nel vero, chè la strofa contenendo soltanto una designazione del volgo italiano a nulla giova, e nulla, dopo gli accenni abbastanza eloquenti delle strofe precedenti, dopo il ricordo dei fori cadenti, della virtù dei padri, dell'orgoglio di un tempo che fu, poteva e può farla credere necessaria, o solamente opportuna. Se chi la tolse fu la censura, fece opera inutile per il suo fine politico, chè il pensiero rimase egualmente chiaro, anzi, per la maggiore concisione, diventò più vivo ed efficace; se fu il Manzoni, e in questa soppressione e nell'abbreviamento delle ultime strofe dobbiamo riconoscere la sua abilità nel far lavorare, come dice il Pellizzari, « quell'alleato potentissimo dell'artista e del poeta, che è la fantasia del lettore, giovandosi di quello strumento efficace che suol dirsi oggi suggestione », e nel fare a fidanza, come dice il Momigliano, « colla sagace attenzione del lettore (1) ». Se a queste considerazioni estetiche aggiungiamo il segno accennato dal Bonghi, dimenticato dallo Scherillo, che già nella seconda copia il Manzoni trovasse a ridire su questa strofa, mi pare che anche di essa potremmo affermare quello che il Bonghi, sopra sole osservazioni estetiche, afferma dell' ultima parte del coro, e togliere alla censura austriaca il

(1) Cfr. la mia recensione del libro del PELLIZZARI, *Il delitto della Signora,* in questa stessa *Rassegna,* XII, 211.

Digitized by Google

merito di aver suggerito questo felice rimaneggiamento. Ma se la mancanza di documenti espliciti ci consiglia di astenerci da un' affermazione troppo risoluta, questo tuttavia possiamo affermare senza timore di contraddizione, che nella forma stampata, comunque essa fosse originata, il Manzoni vide e riconobbe l'espressione più perfetta del suo pensiero, e non la toccò più. Infatti, cosa non avvertita, e mi meraviglio, dal Bonghi, quando nel '60 egli pubblicò, come appendice delle *Opere varie* edite nel '45, le sue poesie politiche e patriottiche (1), e nel '70 ripubblicò le *Opere varie* con questa appendice e altre aggiunte, sì che come dice ottimamente il Bonghi (2), questo volume e quello del 1840 che comprende (*I Promessi sposi,* risciacquati in Arno, e la *Colonna Infame*) contengono quanto « al genio del Manzoni parve degno di rimanere come opera sua », non pensò a ristabilire il testo primitivo del coro, ciò che certamente avrebbe fatto se il testo divulgato non avesse avuto intera la sua approvazione. Nè si dica ch' egli, forse, non volle toccare quello che da tanti anni era conosciuto e ammirato dal pubblico: un artista vero, e un artista come il Manzoni, non può avere di questi scrupoli, e tanto meno in momenti, com' era nel '60, di gran fervore patriottico.

*
* *

Diligente raccoglitore di riscontri, lo Scherillo lasciò passare inavvertiti quelli, significativi quanto evidenti, di due luoghi dell' infiammato discorso di Adelchi che era nella pri-

---

(1) L'ode *Marzo 1821* e il frammento *Il proclama di Rimini* erano già stati pubblicati nel '48 (cfr. nel volume hoepliano la *Nota alle odi,* dello Scherillo, a p. 492). Secondo il Bonghi (pref. delle *Opere inedite o rare,* vol. I, p. 6) questi versi e il frammento di canzone, per i fatti del 1814, sarebbero stati pubblicati per la prima volta solamente nel '60; fino allora,—affermazione da vero incredibile e chi sa come sfuggita all' acutissimo critico,—sarebbero stati « non mai messi per iscritto, e tenuti sempre a memoria ».

(2) Pref. cit., p. 6.

Digitized by Google

ma redazione della tragedia (1) e fu tolto nella definitiva, forse perchè più espressivo del sentimento patriottico del Manzoni che della verità storica, con due dell'ultimo capitolo del *Principe* del Machiavelli: chi pensi quale scarso estimatore della letteratura nostra sia stato il Manzoni e come tra i moltissimi riscontri raccolti dallo Scherillo quelli con gli scrittori italiani più recenti, l'Alfieri ad esempio, dipendano da identità o somiglianza di sentimenti dovuti agli stessi, o analoghi, fatti anzi che da vera e propria reminiscenza, capirà di leggieri l'importanza di questi che io indico, nei quali, se non altro, può vedersi un anello di quella fitta catena che è la tradizione patriottica nella poesia nostra dal periodo delle origini agli anni del risorgimento (2).

Chiuse in Italia ci saran quai porte?

domanda il principe longobardo, che vorrebbe persuadere il padre a render le armi ai romani e a farli, di loro servi, loro concittadini e fedeli, e non si può non sentire qui versificata la domanda famosa del Machiavelli: « quali porte se li serrerebbono? ».

Con che pietà, con che ostinata fede
Te seguiran,

continua Adelchi, e le sue parole sono le medesime, nè anche lievemente alterate, ma solo trasposte per adattarle al

---

(1) *Il primo getto dell' « Adelchi »* nel ricordato volume hoepliano, pp. 124-125; questo discorso era nella 2.ª scena del 1.º atto.

(2) Due volte trovo ricordato il Machiavelli nelle *Postille* del Manzoni edite dal Bonghi *(Opere inedite o rare di* A. M., vol. II, pp. 231 e 340), ma niente se ne ricava per giudicare di ciò che il Manzoni sentiva del fiorentino. A p. 413 del volume hoepliano, in quei brani di prosa raccolti sotto il titolo di *Materiali estetici*, trovo invocata dal Manzoni l'autorità del Machiavelli per confermare una sua opinione in contraddizione ai versi famosi dell'Ariosto « Non fu sì santo, nè benigno Augusto » ecc.: se l'indignazione contro di questo « non si è manifestata sempre così vivamente nella memoria dei secoli come si conveniva, è da attribuirsi non già al giudizio di Virgilio, ma sibbene alla potenza de' suoi successori, *come avverte il Machiavelli* ».

Digitized by Google

verso, con le quali lo scrittore fiorentino diceva come le provincie italiane avrebbero ricevuto il principe liberatore (1).

Ma se di questi due passi il numero poetico soltanto è del Manzoni, del Machiavelli il concetto e la parola; dei versi:

Di Roma i figli al redentor vessillo
Si stringeran volenterosi intorno.
Essi che, scosso il Greco giogo, e in forse
Di lor novella libertade, un capo,
Van dimandando, un capo,

mi pare egualmente il pensiero informatore derivato dal Machiavelli, che, infatti, vede l'Italia aspettante « qual possa esser quello, che sani le sue ferite », e « ancora tutta prona e disposta a seguire una bandiera, purchè ci sia alcuno che la pigli ». Anzi, quasi quasi di tutto questo discorso di Adelchi mi par di sentire l' inspirazione nell'esortazione famosa del grande fiorentino, e quindi tanto più lamento che lo Scherillo abbia trovato nelle troppe varianti e cancellature del manoscritto un impedimento a pubblicare gli altri molti versi, nei quali, egli dice, « Adelchi continua a manifestare il suo animo e l'ardore della sua convinzione ».

G. Brognoligo

(1) « Nè posso esprimere con quale amore ei fosse ricevuto in tutte quelle provincie, che hanno patito per queste illuvioni esterne; con che sete di vendetta, *con che ostinata fede*, *con che pietà*, con che lacrime ».

Digitized by Google

UNA CANZONE INEDITA DI GIUSTO DE' CONTI.

Nel cod. U. 7. 24 (III. D. 22) della biblioteca estense abbiamo trovato una canzone inedita di Giusto de' Conti insieme con poche altre sue rime già edite. Il ms. è una miscellanea del sec. XV, e contiene poesie del Petrarca e di altri (1). Ecco i capoversi delle rime di G. con le relative didascalie:

1. *Domini Iusti de Roma.*
   Se cum l'ale amorose del pensiero. cc. 181v-184v
2. *Domini Iusti de Roma.*
   Caro conforto a le mie ardenti pene. c. 221v
3. *Domini Iusti de Montona.*
   Udite, monti alpestri, gli mei versi. cc. 228-230
4. *Eiusdem Domini Iusti.*
   L'aspra piaga mortal che me arde sempre. cc. 230v-232

Il primo e terzo componimento sono capitoli, il secondo sonetto, e il quarto è la canzone inedita che qui pubblichiamo.

È notevole la correzione che il copista fa, in questo ms., circa la patria di G.; infatti nelle due prime didascalie lo dice « de Roma », e nella terza « de Montona » (Valmontone). Anzi vi è dippiù: prima, nella didascalia del terzo componimento, egli aveva scritto anche « de Roma »; ma poi tirò sopra queste due parole un frego con la penna, e aggiunse subito « de Montona ». E si consideri che il ms. risale al 1447, nel qual anno G. viveva ancora. Riconosceva adunque il copista che non era esatto dire G. nativo di Roma, e si affrettava a farne la correzione.

Del resto quei pochi copisti che dicono G. nativo di Roma, noi crediamo che lo facciano soltanto per affermare che egli

(1) *I codici petrarcheschi delle biblioteche govern. del Regno,* Roma, Tip. romana, 1874, n.° 236.

Digitized by Google

fu un « romano » e tale infatti resta, pur essendo nato a Valmontone; e semplicemente « romano » già molti lo dicono, ma quasi sempre « da Valmontone » la maggior parte dei mss. del sec. XV. Su tale questione, però, ritorneremo fra poco.

Ecco intanto la

CANZONE.

L' aspra piaga mortal che me arde sempre
e la memoria de l' antico colpo
e me che sempre incolpo,
piangendo, a lamentar me stringe hognora,
poichè di doglia i' me distrugo e spolpo,
e che l'alma, provando amare tempre,
si deslegua e distempre
dal proprio obiecto in forma d'uom che muora.
Convien adonque, pria che 'l duol mi acora,
la mente isfoghi in parte il gran martire,
mostrando il stato mio, se tanto lice;
e ben mi avedo e so chi è la radice
dil mio languir e dil mio gran desire;
ma, pur potess' io dire
ogni mio male et ogni mio dolore,
io mostreria che amore
non solo alberga soto treze bionde,
nè sol se anida l'angue soto fronde.
Lasso ch' io mi lamento et più alto grido,
Anzi pur mugio, et non trovo socorso,
e via di rabia scorso,
mi temo sempre gir di mal in pegio.
Io mi rivolgo in mente chi me ha morso
e la mia vita fin l' ultimo strido,
e vegio in chui mi fido
esser caduco, vano et debel segio.
Quanto più vegio ogni hor, quanto più legio
nostri volumi et ancho l'altre carte,
e transcorendo von per l' universo,
per monti, piagie e boschi più disperso;
e quanto penso alhor che Giove e Marte
con le sue forze et arte
regia il mondo e quella fiocha giente,

Digitized by Google

lasso che un più dolente,
un più di me deriso non se vide,
a tal che del mio stracio il ciel ne ride.
Misero me! che, se ben miro intorno,
niun conforto mi è rimasto in terra,
nè triegua a la mia guerra,
ma sol cagion ch' io piangi e me lamenti;
non dico già di quella che mi sera
fuor dil camin d' ogni chiar sogiorno,
però che un lieto giorno
non eber gli ochi miei dal vero spenti.
Io vedo ben che mie contrarij venti
contra di me sono già fatti eterni,
e 'l ciel con suo pianeti mi rubella.
Lasso, che in mezo il mar mia navizella
rimasta è sola, et non è chi governi;
e cussì in questi schermi
mia vita afondo con eterno pianto,
e ben cognoscho quanto
e soli e tristi sono i miei pensieri,
unde convien che dì e nocte sospiri.
Quando la nocte è obscura e magna l'ombra,
e possa il mar, il cielo e 'l vento tace,
alhor che ognun ha pace,
rivolze gli occhi miei più largo fiume.
Io von pensando il dolor che mi sface,
e quel che ogni piacer dil pecto sgombra,
chè la ragione ingombra
gli sensi miei per antico costume.
Lasso, che tal pensier mi obscura il lume,
e transportando va la mente in loco,
ove non cal de me, nè de mia sorte,
gridando mille volte alhora morte;
da poi che crescie in me l' aceso foco
che m' arde a pocho a pocho
l'anima, el pecto, le midole e l' ossa;
e, perchè io non ripossa,
agiunge ogni hora più crudi pensieri,
di che convien ch' io peri e mai non spieri.
Che deb' io far se 'l mio gridar non giova,
se 'l cresce il mio doler quanto m' atempo,

Digitized by Google

se 'l non rinuova il tempo,
se primavera per mi non vien mai?
Questo dolor ogni hor di tempo in tempo,
cum argumenti falsi et falsa prova,
sempre più mi rinova
lacrime agli ochi e al cor tristi guai.
Ay mondo iniquo e falso, in cui sperai
e la virtù, la forza e l' aspra voglia!
porchè solo ver me tuo imperio spieghi,
perchè a pietà di me tu non te pieghi?
Deh, movite a pietà di la mia doglia
che, chomo in foco foglia,
mi strugie e mi distilla et arde tuto.
Lasso, tu m' hai [di vita] al fin conduto!
Che maledeto sia ch' in te se fida,
Madonna ingrata, per chui l' alma strida.
Canzon, ben so che indarno i' me lamento,
e quanto parlo è nulla e quanto scrivo:
merzè non credo ritrovar dal cielo,
nè altrove ripossar, di pace privo,
mentre che l' alma chiuderà il mio velo.
Ma pur, per fin ch' io vivo,
ti priego, mia canzon, e pianti insieme,
da poi che amor mi preme,
pietà dil viver mio ti mova almanco,
poichè me vedi tristo, lasso et stancho.

MICHELE MANCHISI

Digitized by Google

RECENSIONI.

Padova in onore di Francesco Petrarca, MCMIV. — I. *Il « Bucolicum Carmen » e i suoi commenti inediti.* Ediz. curata ed illustrata da ANTONIO AVENA. — Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1906 (8 gr., pp. 286).

Padova onorò sempre degnamente il Petrarca. Anche in occasione delle ultime feste centenarie (1904) essa ci ha parte promessi parte regalati, non importa il ritardo (anche noi, del resto, dobbiamo farci perdonare l'indugio col quale vien fuori questa recensione) degli studi notevoli; primo fra i quali il *Carmen Bucolicum*, che un giovine egregio, il dott. A. Avena, trasse dall'originale autografo (Vaticano Latino 3358). Senza dubbio, molto bisogna attendere dalla Commissione per l'edizione critica delle opere del sommo poeta; ma in questo mezzo tempo gli studiosi, giustamente avidi di luce, non possono non accogliere con favore e piacere qualunque pubblicazione che anticipi in parte la soddisfazione piena di ammirare una buona volta in degna veste e in maniera degna tutte le opere del Grande. L'A. poi non si è contentato di darci solo il testo autografo; ma volle accompagnarlo con utili ricerche e farlo seguire da un'altra pubblicazione preziosa, quella dei commenti tuttora inediti sul *Carmen Bucolicum*.

Gli studi introduttivi consistono in una breve storia e nella descrizione particolareggiata del cod. autografo; nella bibliografia dei codd. e stampe su cui leggesi il *Carmen;* nell'esposizione dei giusti criteri che guidarono l'editore nella sua edizione; e da ultimo nella ricostruzione dell'albero genealogico rispettivamente dei codd. che portano gli *Argomenti* sul *Carmen*, quelli particolarmente che l'Hortis reputò dello stesso P., e dei codd. che portano i Commenti. Diciamo subito che il giovine studioso, sotto la scorta di valenti maestri, disimpegnasi dall'assunto, secondo il nostro parere, in modo certo soddisfacente: il compito, d'altra parte, che richiedeva senza dubbio abilità e pazienza, era stato di già molto agevolato dalle ricerche anteriori, specialmente dell'Hortis, del Narducci, di Pierre de Nolhac e di E. Carrara, dei quali l'A. non ha avuto che a seguire la traccia. Ho mentovato

Digitized by Google

il Narducci, senza i *Cataloghi* del quale nè il Carrara poteva facilmente condurre a compimento le sue indagini, nè sarebbe stato ora in grado di fare altrettanto l'A. : starei per dire che anche il De Nolhac e il Pakscher gli debbano più che qualche cosa. Ad ogni modo l' equità vuole che si riconosca l'aiuto che han porto i suoi elenchi bibliografici ; ed è giustizia purgarlo una buona volta dal rimprovero mossogli con tanta persistente frequenza (ed anche in questo libro, a p. 9, colle parole del Morpurgo), di non aver saputo segnalare al mondo nei vari codd. autografi Vaticani del Petr. i preziosi originali che parevano perduti, e di aver lasciato a stranieri il merito della scoperta. Sia lode a Nino Quarta (1), che primo riabilitò in questo il Narducci : ma chi se n'è dato per inteso? Il Narducci nella prefazione del suo lavoro incriminato avvertì bene i lettori (e in questo caso anche lettori seri misconobbero il preciso dovere di informarsi delle condizioni nelle quali il libro fu fatto, prima di giudicarlo) che, a quattro anni dalla breccia di Porta Pia, non ebbe accesso alla Biblioteca Vaticana, e fu debitore delle notizie ch' egli pubblica alle private comunicazioni del principe Don Baldassarre Boncompagni. Sarebbe stato serio ch'egli architettasse congetture su documenti che non erano sotto gli occhi suoi? Anche nel cod. Barberiniano XXIX 180, a mo' d'esempio, egli lesse (n.° 27; ora Avena, p. 34): « *Buccolicum Carmen meum explicit. Quod ipse... scripsi manu propria apud Mediolanum* (2), *anno huius etatis 1357* ». Doveva per questo reputarlo autografo?

Tornando all'A., egli dalle sue ricerche personali fu condotto a una bella constatazione: il cod. VIII. G. 7 (3) della Nazionale di

---

(1) *Intorno ad alcuni punti della prefaz. del Salvo-Cozzo alla sua ediz. crit. del Canzoniere*, in *Rass. Pugl.*, Trani 1906.

(2) Essendo apparso nel 1906 il volume in esame, non so spiegarmi come, a proposito della villa del Petr. a Garegnano, l'A. mostri di non aver letto A. Annoni, *Il P. in villa* (titolo poco appropriato), in *P. e la Lombardia*, ed E. Galli, *Le ville del P. nel Milanese*, in *Arch. stor. lomb.*, S. IV, XXXII (1905).

(3) Dall'esame di questo cod. l'A. ricavò pure alcuni dati cronologici intorno alle *Senili*, dei quali rese conto in *Per la cronologia delle epistole di F. P.*, breve comunicazione apparsa negli *Atti dell'Accad. di agr., sc., lett., arti e com. di Verona*, S. IV, vol. V (1904). Egli però non si è avvisto che già lo Zardo (*P. e i Carraresi*, pp. 216 e sg.) era venuto a conchiusioni sostanzialmente identiche, con quasi lo stesso ordine di ragioni; escludendo che le due lettere *Librum tuum*

Digitized by Google

Napoli è copia esatta probabilmente dell'esemplare donato dal P. a Francesco Nelli nel 1359, e rappresenta con sufficiente esattezza la prima redazione dell' autografo vaticano qual' era non oltre il settembre di quell'anno. Emendando poi i risultati del De Nolhac, l'A. riporta ragionevolmente al 1362 le « grandi aggiunzioni » al *Carmen:* nello stesso tempo riesce a stabilire cronologicamente le differenti serie di correzioni. Come si vede, in questo difficilmente il libro poteva essere più interessante: ben l'interesse sarebbe cresciuto, e davvero a dismisura, se l'A. avesse potuto ridonarci la redazione « primissima » del *Carmen;* ma sembra impresa disperata.

Facile assenso troverà l'A. nel respingere l' attribuzione degli *Argomenti* al P. Era giudizio ormai acquisito alla critica: il ragionamento del Carrara è seguìto quasi alla lettera (anche nelle note: cfr. p. 73 n. 1). Non per questo però sarei disposto a ridurre di tanto, quanto fanno i due egregi critici, l'autorità degli *Argomenti.* Il « vel », con cui quivi sono messe assieme due interpretazioni diverse di una cosa stessa, non deve di necessità mostrare i « dubbi » e le esitazioni dell' interprete: quella disgiuntiva è essa pure del P. (1). Sorprende che questo non sia stato

---

e *Ursit amor tui* formino un' epistola sola, e sostenendo che questa seconda è l'ultimo scritto del Petr. Nè si è avvisto che, vivo il Petr., quelle epistole non furono ricevute dal Boccaccio; il quale le domanda a Franciscolo di Brossano nella lettera a tutti nota (ediz. Corazzini, p. 387). La sola differenza fra l'A. e lo Z. sta in ciò, che quest' ultimo (il quale ha il torto qui e altrove di tener d' occhio la traduzione e non il testo) fa suo punto d' appoggio quella stessa traduzione del Fracassetti, che all' A. sa di tradimento. Ma l' A. doveva dal suo canto dar meglio virgolate le parole latine: « Ceterum et illam et alteram [,] duas magnas epistolas [,] ad te non pervenisse nunc sentio ». Appunto per difetto d'interpunzione il Frac. dovè credere errata la lezione, e correggerla mentalmente in « et illam et alias duas magnas epistolas ». E invero le lettere sarebbero tre; ma la prima (*Sen.* XVII, I) era un semplice biglietto d'accompagnamento, epperò non compresa nel novero: per questo il Bocc. esso pure parla di « due » epistole. Nè lo Z. nè l' A. ha poi visto che la prova migliore a ritenere che la lettera *Ursit amor tui* non è una cosa sola coll' altra *Librum tuum*, è appunto nelle parole « et *illam* » che si leggono in quella, e si riferiscono a questa: se formassero le due una lettera sola, dovrebbe essere scritto « et *istam* ».

(1) « *Antrum*... Mons Rivi est...; v e l ipsum antrum in quo Maria Magdalena poenitentiam egit, quod monasterio tuo vicinum est ».

Digitized by Google

notato prima; mentre è un fatto che conduce direttamente a un corollario gravido di conseguenze rilevantissime per la critica e l'ermeneutica: il P. amava i polisensi e le allusioni molteplici in una stessa parola o locuzione. Altro corollario, e d'immediato interesse per l'argomento che ora trattiamo, è poi il valore che per tradizione orale possono avere e gli *Argomenti* e i vari commenti antichi accanto alle spiegazioni autentiche, anche dove quelli non concordino con queste. Darò alcuni esempi. Io non vedo la reale discrepanza fra le parole del P.: « *duo* quidem pastores duo sunt civium genera », e quelle degli *Argomenti:* « *Tres* introducuntur pastores ». Dice il Carr.: « e per vero Festinus non è un pastore ». E perchè no? Esso è la Fama; ma la fama vola colle gambe (mi si passi il bisticcio) e per la voce degli uomini: *Festinus* è di genere maschile, ed è quindi un uomo, personificazione di una moltitudine, come Marzio e Apicio sono personificazioni di casate con molti membri o componenti. Nè può egli essere altro che pastore: « quoniam illius lege carminis silvas exire prohibeor » (*Var.* XLII). La differenza fra le due spiegazioni va ricercata in quelle altre parole: « duos pastores, eosque germanos fratres, *colloquentes* feci ». Due infatti sono i pastori a colloquio, o piuttosto a diverbio: Festino è un *terzo* pastore, non a colloquio coi due, anzi sopraggiunto importuno ai due snaturati fratelli, e che tronca quell'alterco. Lo scrittore degli *Argomenti* non ignorava l'interpretazione autentica del nome *Festino,* e la *contaminatio* segnalata (e fu una bella osservazione) dal Carr. non avvenne nella « mente » dello scrittore, ma bensì nello scritto o più probabilmente nella copia. E un caso al tutto identico a questo testè acutamente ha osservato il

---

Fam. X, IV (II, 88). « Pro *sepulcro* ultima sedes intelligitur: te enim coelum; me, nisi misericordia subvenerit, tartarus manet. Vel simpliciter quod verbum sonat intelligi potest... ». Ibid. — «... alter est *Martius,* hoc est bellicosus et inquietus, seu a Marte, quem conditoris nostri parentem finxit antiquitas, nominatus.... ». *Var.* XLIII (III, 411). « Inter caeteras autem fortunae prioris reliquias et *salis* occulti meminit; per quem, licet simpliciter publicos ex sale redditus, qui, ut audio, magni sunt, *possimus accipere;* melius tamen accipe sapientiam Romanorum etc. » Ibid. (III, 412).—Quel ch'è più, e parmi veramente poco bello, si è pure che due immagini disparatissime possano in un medesimo componimento significare una medesima cosa: « *Silva* quidem... et *grex parva* est Populus Romanus ». *Var.* XLII (III, 411 fine): così *Argo* e *Febo* dell'ecl. I sono tutti e due re Roberto.

Digitized by Google

Cochin (in *P. e la Lombardia,* p. 169 *n.*) sul testo di *Fam.* XII, XVII (II, 206, lin. 9) e XIII, X (II, 257, lin. 15): altro, o altri, casi sono capitati al Petr. stesso nelle correzioni del Vat. Lat. 3196: le stampe del commento poi dello pseudo-Da Tempo al *Canzoniere* hanno di ciò offerto esempi numerosi. *Festinus* è diverso dal «tertius minor frater», in quanto che quegli rappresenta i più stretti e ancor fidi aderenti dei Colonna ed Orsini, e questi è figura del popolo insorto. Le parole degli *Argomenti:* «Martius, Collomnensium familia est, a Marte dicta, quia bellicosi homines sunt», sono giustificate da quelle altre del Petr. stesso: «alter est Martius, *hoc est bellicosus et inquietus,* seu a Marte etc.». Sempre dunque da «Marte», o come etimo di *Martius*, o come voluto progenitore dei Romani. — Chi vieta di credere che il Petr., autore esso pure di tante singolari derivazioni etimologiche, non riportasse anche il nome di «Artù» a quello dell'Orsa? — Chi ci assicura che, povero intendente di greco com'era, non abbia davvero intrecciati insieme «Epicuro» ed ἐπί nel foggiare il nome di «Epi»? In nota abbiamo già visto che due immagini tra loro affatto diverse son prese nello stesso componimento a significare la medesima cosa. Potrei continuare; ma la conclusione delle osservazioni che fo, vorrebbe esser questa, e cioè che troppo è invalso il vezzo di gettare il discredito sul valore delle tradizioni che l'antichità ci ha tramandate mediante gli scolii de' suoi manoscritti.

È inutile il dire che la lezione del *Carmen* si avvantaggia con questa pubblicazione; ma non è qui che potremmo fare un raffronto tra questa e le altre stampe. Ce ne mancherebbe lo spazio. Ne recherò un esempio solo: la stampa del Rossetti all'ecl. IV portava:

> Est nemus aerium,.....
> Fontibus *adversis* circum duo flumina surgunt,
> Hoc secat Etruscos, petit illud gurgite Romam.

Ora invece apprendiamo che l'originale autografo reca: «*aversis*»; e sappiamo anche di più: che il P. nel 1357 aveva realmente scritto «adversis», ma poi abrase e riscrisse come adesso leggesi nel cod. (p. 52). L'A. lasciasi però sfuggire l'occasione (pensa forse di farlo nell'opera che promette a p. 3?) di cercare e spiegare la ragione che suggerì al poeta il mutamento (1).

(1) A me pare sia questa: «aversus» e «adversus» hanno un

Digitized by Google

Nell'edizione di un testo, starei per dire che il primo ed essenzial commento è una razionale punteggiatura. Anche da questo lato sarebbe utile un minuto esame della presente edizione; esame che non ci è consentito dallo spazio. Però son lieto di segnalare un passaggio dove l'A. ha reso un vero servigio all'esegesi della Bucolica petrarchesca, punteggiando a dovere alcuni versi finora oscuri e male intesi. Essi pure appartengono all' ecl. IV, di cui formano il principio. Prima si leggevano, nell'edizione migliore, così:

Tale quis ingenium, tanti quis muneris usum,
Ut niveum compegit ebur, nervosque loquentes
Addidit ac numeros, dic, o Tyrrhene, quis ille?

Naturalmente il senso riusciva ben altro che chiaro. Tommaso Gargallo tradusse:

Dimmi, o Tirren, chi fu di tanto ingegno,
Chi fu de l'uso d'un tal don l'autore,
Che 'l candido compose avorio 'n cetra,
E v'aggiunse di nervi ordin loquace
E metro ed armonia?...

Egli intese, così, « ingenium » nel senso ordinario, aggiungendo di suo la forma equivoca: e in vero « di tanto ingegno », che è genitivo oggettivo di « autore », parrebbe e pare genitivo di qualità dipendente da « chi » (quasi fosse: Quale uomo di tanto ingegno fu che...). Non dico questo pel semplice gusto di rivedere le bucce altrui: mi move invece la considerazione che quella forma equivoca non fu senza conseguenze (1). Benchè si esprima più chia-

---

significato tecnico nel linguaggio geografico e cosmografico antico; e il secondo vocabolo parve improprio nel caso in esame. Cfr. CICERONE, *Somn. Scip.*, VI: « Vides... hos... qui incolunt terram, non modo interruptos... esse, sed partim *obliquos*, partim *aversos*, partim etiam *adversos* stare vobis [*cioè agli abitatori d'Italia*]... »

(1) Difatti il Gargallo fu inteso a rovescio dal valente critico svedese prof. WULFF, che tenne d'occhio anche la versione italiana nel tradurre l'ecloga in lingua svedese; cosa spiegabile, considerando il naturale bisogno che si sentiva di conoscere il parere altrui nell' interpretazione di un testo latino così ingarbugliato. Colgo quest' occasione per richiamare l' attenzione degli studiosi italiani sulle

Digitized by Google

ramente, intese allo stesso modo Victor Develay nella sua traduzione: « Quel est celui qui, après avoir assemblé cet ivoire blanc comme la neige et y avoir ajouté des cordes parlantes et l'harmonie, *t'a donné un tel talent* et enseigné l'usage d'un si beau présent, quel est-il? dis-le-moi, Tyrrénus ». Ora l'A. legge:

> Tale quis ingenium, tanti quis muneris usum?
> Ut niveum compegit ebur, nervosque loquentes
> Addidit ac numeros! Dic, o Tirrene, quis ille?

« *Ut* » per tal modo vale « Come » esclamativo; ed « ingenium » si palesa usato nell'accezione del basso latino per « congegno », « istrumento ». Resta, è vero, la forte ellissi di uno, anzi di due verbi (« Quis ille fuit qui *dedit* »), che sono rispettivamente espressi dopo, al v. 5 (« Dedalus ipse *fuit* ») e 8 (« michi maximus ille Argutam *dedit* hanc citharam... »); ma intanto una forte luce è riversata su quelle parole.

Facendo così plauso alle fatiche dell' A., ci piace di terminare coll'augurio che presto egli possa darci anche l'altro lavoro da lui promesso sul valore storico e letterario del *Carmen*, sulle sue fonti e la sua cronologia.

L. Mascetta Caracci

---

ultime pubblicazioni petrarchesche del dotto prof. Fredrik Wulff, già ben noto in Italia, ma che merita di essere conosciuto anche meglio nelle sue opere, veramente pregevoli e pel valore poetico e per la dottrina e per l'acuta critica. Alludo al voluminoso lavoro: *En svensk Petrarcabok till Jubelfästen 1304-1904*, Stockholm, P. A. Norstedt et Söners Förlag, 1905 (di pp. 587, con tavole e numerose figure); e alla bella monografia: *Préoccupations de Pétrarque 1359-1369*, Lund, 1907 (Häkan Ohlsson). Tanto più volentieri rimando il lettore a quest'ultima, in quanto che essa è intesa in buona parte a contraddire la mia monografia *Sulle pretese rime prepostere del Petr.*, pubblicata in *Zeitsch. f. rom. Philol.*, XXXI (1907).

Digitized by Google

GUIDO ZACCAGNINI. — *I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV*. Testo critico. — Pistoia, Tipografia Sinibuldiana, 1907 (8.°, pp. CLXV-116).

Un notevole contributo alla storia della nostra antica lirica, ci offre il prof. Zaccagnini con questa sua pubblicazione, nella quale discorre e raccoglie rime dei più antichi pistoiesi dall'Abbracciavacca a Ciampa Ricciardi. Un periodo poetico, diciam così, di un'ottantina di anni all'incirca, dalla settima od ottava decade del dugento, nel qual tempo par certo che il fido seguace di Guittone scrivesse la maggior parte delle sue rime, al sonetto dell' altro mentovato pistoiese, scritto per la morte di messer Cino, o subito che questa avvenne negli ultimi del 1336, o nei primi del seguente anno. Trentasette le rime tra italiane e provenzali, canzoni e sonetti, autentiche o sospette, di otto poeti: oltre che dei due menzionati (dell' Abb. (1) tre canzz. e nove sonn. ed una canz. e tre sonn. di dubbia autenticità; del Ricc. un son. soltanto); di Si. Gui. da Pistoia (due sonn.); di Lemmo Orlandi (due canzz. ed una stanza di canz.); di Paolo Lanfranchi (sette sonn. autentici, due canzz. e un son. che incertamente gli vengono attribuiti); di Meo di Bugno (uno); di Mula de' Muli (due); di Guelfo Taviani (tre sonn.). Non figura tra essi il «ladro alla sagrestia de' belli arredi», poichè non pare sia vero che il bastardo e ladro alle feroci voglie accoppiasse un vago desiderio di poesia, e che pur rime scrivesse quella mano che scosse in vita la face dell' incendio e squadrava « Dall'inferno le fiche al Paradiso ». E l'erronea attribuzione provenuta dal chigiano L. IV 131 al Crescimbeni e quindi al Manni e ch' ebbe anche in parte l'assentimento del Carducci, combatte, e con altro argomento, lo Z., e giustamente contrapponendo al cit. cod. — forse per la parte che ci riguarda messo assieme anche più tardi ch' ei non creda (2) — la più autorevole testimonianza di altri mss. più antichi: in alcuni

(1) Cito in seguito i rimatori con questa e le sgg. abbreviazioni dei loro nomi: Ricc., Si., Orl., Lanf., dBu., Mu., Tav..

(2) Non ho ora modo di poter riesaminare il cod. per questi sonn.; ma essi vi si leggono verso la fine tra rime che a me paion copiatevi in sui primi del 600, dopo la raccolta del Corbinelli (1595), dal fatto che molte di quelle ultime poesie, come altrove cercherò di mostrare, provennero a questo ms. da quella raccolta.

Digitized by Google

dei quali, dei quattro sonn. dati dal chig. a Vanni Fucci, due sono ascritti ad altro espressamente, e tutti poi son anonimi nei rimanenti. Neanche lo Z. accoglie come rime di pistoiese due canzz. che non il novero dei rimatori, ma le rime di un di essi sarebbero venute ad accrescere e a ridare le compiute sembianze di un nome ai due strani monosillabi coi quali viene indicato il terzo di questi poeti. Son le due canzz. che si leggono nel mglb. palat. 418, una attribuitavi a un Siribuono giudice, l'altra anonima, ma, perchè tien dietro a quella, forse dello stesso autore: quel Siribuono che il Moücke e lo Zambrini credettero identificare con l'autore, certamente pistoiese, dei due sonn. che nel laurenz.-red. portano la rubrica « Si. Gui. Da pistoia. » E forse qui, senza definitivamente pronunziarsi, era bene lasciar la cosa indecisa ed accogliere tra le incerte di costui almeno la prima delle due canzz., se pur non si fosse ritenuto giusto che questa dovesse tirarsi dietro anche l'altra. C' è una troppo stretta relazione tra queste due didascalie, perchè non debba sembrare almen probabile che indichino una persona stessa, come già opinava il compilatore dei mss. Lucchesini e poi anche lo Zambrini, pur forse essendo inconsapevole dei sospetti del Moücke; come sembra dalla molta circospezione con la quale ne rimetteva in campo l'ipotesi (1). Non è prudenza intanto fidarsi alla cieca dell'autorità del chig. L. VIII, 305 e ritenere di Tommaso da Faenza la prima delle canzz. che il cit. palat. di quel cod. più antico, dà a Siribuono (2). Nè assai vicina al vero sembra la supposizione dello Z., il quale, a giustificare una tal divergenza tra i due antichi canzonieri, penserebbe che Tommaso la sua canzone avesse mandata a un tal Siribuono giudice, e che poi fosse caduto il nome dell'autore e rimasto l'altro. Chè al certo,

---

(1) Così lo ZAMBRINI: « Se non fosse temerità la mia, giudicherei che in « Si. Gui. » venisse espresso per apocope, e per trasponimento di lettera (Si. Gui.) Simbuono (sic) Giudice ». Non che non dubitasse affatto, come dice lo Z. (p. XLII).

(2) Neanche è poi a parlare del ricc. 2846 che, ormai lo san tutti, come il pucciano, che lo Z. ricorda citato, a proposito di questa canz., dal Nannucci, è un assai tardo nepote del cod. Bembo, strettissimo affine di questo chig. Molta l'autorità del Torraca, alla quale si rimette lo Z.; ma il critico illustre evidentemente nelle sue opere (cit. a n. 1, p. XLII) si è attenuto alla testimonianza del chig., come del resto avrebbe fatto ogni altro che non si fosse di proposito prefisso di cercare e determinare, tra le discrepanze dei due codd., qual fosse veramente l'autore della canz..

Digitized by Google

per quanto sia ingegnosa e ben ragionata la conosciutissima ipotesi del Monaci, ciò non è poi accaduto in molti casi, come crede lo Z., o non almeno più frequentemente di un altro fatto più facile ad avvenire, ciò è che in men remoti codd. talora soppiantò il nome di un più antico ed oscuro rimatore quello di altro più conosciuto e di maggior grido. Potrebbe dunque pensarsi che il faentino abbia cacciato del suo povero e modesto nido lo sconosciuto Siribuono, del quale è da argomentare che appena si pispigliasse. D' altra parte, per quanto non tende più ad assodare se un giudice di tal nome sia l'autore dell'una o di entrambe le canzz., ma riguarda l' identificazione di lui con il quasi innominato pistoiese autore dei due sonn. del laur.-red.; vero sia, come afferma lo Z., che pur ricorrendo il nome di Siribuono più volte, si noti, in documenti pistoiesi, in nessuno vi si parla di un giudice così chiamato; ma per ciò non è da escludere che costui non potess'essere pistoiese, essendo lecito fra le altre ipotesi anche ammettere che, per es., i documenti che lo riguardavano non ci sian pervenuti, o che, per dirne un' altra, quel giudice avesse altrove dimorato ed esercitato. Il nome di Siribuono, intanto, era usato a Pistoia, ma non invece quello di Gui., che pur s' incontra in documenti antichi. Non dunque questo monosillabo nella rubrica del laur.-red. è un nome; e poi, se così fosse, il *Si.* che lo precede starebbe a indicare non saprei che qualifica del rimatore. Più verisimilmente il *Gui.* posposto al nome dell'autore ne indicava la condizione; ed in questo caso saremmo riportati appunto ad un *Giu(dice)*, come pensarono lo Zambrini e il Moücke. E qual sospetto allora più fondato e legittimo che i due rimatori fossero la stessa persona, considerando che quei due monosillabi, tra tutti i nomi dei nostri antichi rimatori, di cui abbiamo notizia, soltanto mostrano una certa relazione, ed anche abbastanza rilevante, con questo nome del cod. magl.-pal. 418?

I posteriori rimatori, del 300, Mu. con i suoi due sonn. a Cino e il Tav. che pur due a lui ne diresse e s' accapigliò con l' Angiolieri per Dante, ci conducono fino a Cino, e sorpassiamo anche l'età che fu sua col son. del Rice. Nulla però qui del maggior rimatore pistoiese (1). Ed è ben naturale: che l'opera sua copiosa

(1) Sebbene forse poteano accanto ai sonn. indirizzatigli, perchè più agevolmente fossero intesi, riportarsi anche in nota, i suoi di risposta o che li provocarono. Ed anche utilmente ciò andava fatto per le tenzoni degli altri. [Annunziamo, a questo proposito, che l'autore di questa recens. attende all'ediz. critica del *Canzoniere* di Cino

Digitized by Google

e cospicua merita cure e luogo a parte. Nè poi tra questi rimatori e Cino è alcun vincolo o relazione dal punto di vista dell'arte. « Questi primi fiori », dice lo Z. delle rime dell' Abb., dell' Orl., del dBu., del Lanf., « che crescono sulle rive dell' Ombrone, sono ancora scoloriti, assai poco fragranti, ben diversi dal fiore olezzante di poesia che spunterà sul cadere del secolo XIII nei versi di Cino da Pistoia. » (p. CXVI). Vero: ma anche importante è notare come, sebbene il Ciampi mostrasse di credere che i primi allettamenti e incitamenti a poetare Cino li avesse dall'esempio dei suoi concittadini, per nulla egli ad essi si riavvicini. Egli anzi che pure, tra i maggiori rappresentanti dello stil novo, più degli altri mostra di essere stato studioso e di amare, ripetendone talora motivi e forme, qualche antico poeta, a ben più estranei modelli par che si attenga in tali rincontri, che non a quelli di casa sua. Nè poi anche tra questi minori rimatori è alcun punto di contatto o dipendenza dell'un dall'altro e continuità. Certo — succedutisi in vario tempo i quattro più importanti — dall' Abb. al Lanf. un progresso dev' essere che rispecchi e riproduca i varî e novelli atteggiamenti che va assumendo anche altrove la nostra poesia d'arte nell'Italia centrale; e lo Z. nota giustamente, insieme alle caratteristiche e peculiarità di ciascun rimatore, una certa evoluzione dal seguace di Guittone al Lanf., che, secondo lui, arieggia di quando in quando la maniera elegante del dolce stil novo. Ma evoluzione e progresso determinato, oltre che da condizioni del tutto accidentali, come le migliori attitudini dei meno antichi, l'Orl. e il Lanf., dal diventar col tempo quella nostra antica poesia più adulta e matura, allargando man mano i ristretti orizzonti ed altri motivi accogliendo e ripetendo altre e voci ed echi, anche qui come altrove. Non dunque precursori di Cino son da considerarsi questi suoi concittadini; nè poi essi tra loro sono avvicinati da vincoli più stretti di quelli che li riattaccano ad altri rimatori, dei lor tempi stessi, di altre città. Niente in somma ad essi di comune, fuor che l' epoca remota, in cui vissero e scrissero, e la patria. Ma, anche per ciò solo, era giusto che stessero insieme, come già per altri fu fatto; e lodevole che a ciò abbia provvisto un pistoiese, cui l'opera, oltre che più gradita, potea meglio che a qualunque altro riuscire, avendo egli

da Pistoia, un buon contributo alla quale presentò, come tesi di laurea alla Facoltà letteraria napoletana. Recentemente ha dato fuori: *Il cod. di rime ant. ora smarrito De la Tour-Galvani-Manzoni* (Napoli, 1907) e *Cino da P.: tre note al Canz.* (Agnone, 1907). *N. d. D.*].

Digitized by Google

maggior agio di attendere a continue e diligenti ricerche nelle biblioteche e negli archivii della sua città.

E che ottimamente, adeguatissimamente si sia preparato, mercè laboriose ed assidue cure, all'opera sua lo Z. provano chiaramente specie i due primi capitoli dell'introduzione. Nel primo (« La cultura pistoiese nei secc. XIII e XIV ») ei riesce con sobrietà, ma esattezza e precisione a dare un quadro sintetico della cultura che fioriva a Pistoia in quei secoli; il che, come dice nella prefaz. fu, insieme a dare « in un' edizione possibilmente critica le antichissime rime dei poeti pistoiesi preciniani e ciniani, » il suo principal proposito. Nell'altro (« I poeti »), rifacendosi dal giullare Guidaloste, ed esposto quanto abbiam rilevato riguardo al Fucci ed a Siribuono, passa a dar le notizie più ampie che ha potuto raccogliere — molte invero e tante che difficilmente ad esse potranno aggiungersi di nuove — intorno agli antichi rimatori, a cominciare dall'Abb.. Il quale non fu dei Guidotti, come voleva il Franchi, ma dei Ranghiatici; che, gentiluomini di Casale venuti a Pistoia, vi perdettero quella lor nobiltà di contado e diventaron cambiatori, qualche cosa, cioè, a Pistoia, come o meno del popolo grasso fiorentino. Meo, del quale non molte notizie ci restano — di più quelle intorno al padre, allo zio Forese, al figliuolo — fu forse mercante e cambiatore anche lui, com' è da argomentare da accenni ai suoi molti viaggi. Fu in Francia, e per del tempo a Firenze e forse a Pisa. Se implicato nei moti e rivolgimenti della sua città, non può dirsi; nè se fosse esiliato. Non era più tra i vivi nel 1313. Maggiori dati riuscì allo Z. di raccogliere — pochi i documenti e indiretti pel dBu. e il Lanf. — intorno all' Orl., la cui nascita fissa, con la scorta di due docc., nel 1260, a suo padre Giovanni, al nonno Rolando di Oddo, ai suoi figli, alla sua abitazione, alla morte di lui avvenuta nel gennaio del 1294. Ed ancor più dettagliate le notizie di Mu., del Tav., del Ricc.. Peccato però che talora lo Z., non più fondandosi sulle irrefragabili testimonianze dei docc., ma per via di congetture, e non sempre bene interpetrando qualche luogo delle rime, arrivi a conclusioni un po' arrischiate di date e di fatti. Così, per es., l'Abb. a Guittone, che piacevolmente gli rimprovera il continuo girovagare e lo star lontano dagli amici, risponde, *stradando ver lui umile il cuore* (l'edit. spiega *strado* abbasso, io lo crederei usato per « istrado », « mando », « invio »):

Se dai boni bisogno mi fa rado
doglo pio se ne fosse bandeggiato.

Digitized by Google

E lo Z. deduce da questo v. che Meo non fu, o almeno non era stato sino allora esiliato. Or che costui non calcasse le aspre vie dell' esilio, può darsi; ma lo si può desumere da questi versi? o non piuttosto essi vanno interpetrati così: se il bisogno mi astringe a star lontano dai buoni, ciò duolmi più che s' io fossi scacciato, mandato via da loro (1)? Anche lo Z. vuol vedere, aguzzando un po' troppo le ciglia, nel son. del dBu. la prova ch' ei fosse un ghibellino, fuoruscito e perseguitato (p. LXVII); e lo sdegno di Cino provocato da ser Mula spiega con ragioni politiche e di parte. E su ciò torneremo. Ma che l'altro son. di Mu. (*A tal vision...*) fosse scritto a Bologna anche a me è sempre parso assai probabile: due dei risponditori, di cui conosciamo il nome, Picciolo e Cacciamonte son bolognesi; e veneto pare, dall'accenno al « passo di Malamoco », un dei sei che, studiandovi forse pur egli, a Bologna potè conoscere Cino e la sua visione. Sembrami però che la composizione di essa e dei sonn. che tentano spiegarla sian da assegnare alla prima permanenza di Cino in quella città, anzi che allargarne i termini fino al 1314 (p. LXII). Il son. sdegnoso fu scritto quasi certamente dopo; molto dopo, dice lo Z. (p. LXIII); ma allora ed esso e quello di Mula che lo provocò non sarebbero più anteriori al 300, com'è affermato a p. CIX. Il vero è che questi e la visione di Cino e quel di Mu. che la interpetra furon composti a breve distanza forse, se tutti a Bologna non possiam dire, ma più probabilmente in su gli ultimi del dugento che nei primi del sec. successivo; e lo sdegno di Cino in altro che in ragion di parte e di antipatie politiche va ricercato.

Nel cap. III (« La poesia ») l'ed. cominciando sempre dall' Abb. ne passa in rassegna le canzz. e i sonn., parlando anche delle sue

---

(1) Lo Z. per giungere alla sua interpetrazione non deve tenere alcun conto del *ne* del v. 2, che si riferisce ai *boni* del prec., chiaramente in essi dicendo l'Abb. « di men dolersi, se *dai boni* (ne) fosse bandeggiato », o, cioè, per esilio allontanato dai buoni, o da essi i buoni esiliato. Ma, se tra questi è Guittone, come può pensarsi che il poeta si riferisca a un suo bando da Pistoia? Più probabile che ci pensi ad un esilio e bando che gli fosse decretato dai buoni, dai quali il bisogno lo tien lontano. Curioso desiderio, ma non del tutto strano, e dettato da un esagerato sentimento di delicatezza e bontà in questo affettuoso devoto ed umile amico, il quale, dovendo stare per cruda necessità lungi dagli amici suoi, piuttosto vorrebbe egli di più soffrire, essendone stato ributtato, anzi che questi soffrano anch' essi dal canto loro pel desiderio del lontano.

Digitized by Google

tenzoni con Guittone, Dotto Reali, Monte di Andrea, Bindo d'Alessio Donati: una specie di particolareggiato commento ad ogni rima. E similmente si regola per gli altri; in ultimo, dopo aver toccato della metrica, riassumendo il suo giudizio. Giustissimo quanto vi si dice dell'Abb. e degli altri. Ma che il dBu. nel solo son. che di lui abbiamo popolareggi, non direi. Questo suo è un son. « di noia » come parecchi ne ha la nostra lirica antica. I quali per allontanarsi, com' era naturale avvenisse, dalle formole consuete e trite della lirica amorosa, esprimendo ben altri sentimenti, angosciosi e tetri di amarezza e sconforto, e più profondi e vivi che non le usuali freddure e le convenzionalità dell'amore, dalla sincerità e schiettezza dell'ispirazione conseguivano una maggior naturalezza e semplicità e talora una nativa e rude efficacia di espressione e di forma; per ciò differenziandosi dalla poesia d'arte e meglio accostandosi a quella popolare. Anche a me pare che un' imagine e una frase appunto dal popolo accattasse il dBu. nel v. 4; ma pure in tutto il son., e specie nella chiusa così alteramente e sdegnosamente dantesca, nulla di popolare. Le rime del Lanf. per una maggiore vivacità e scorrevolezza di forma, per i messaggi che Amore compie tra i due amanti, per apparire esso in sogno al poeta e pel « nobel e gentil imaginare » del son. III ci fanno, è vero, pensar subito allo stil novo. E certo il Lanf. di questi rimatori è il più importante e sarà sempre utilissimo studiarne le rime e ricercarne i precedenti; il che porterà, forse anche per questa via, a chiarire e mostrare come e donde sian venuti al dolce stile taluni elementi e motivi che sembrano al tutto nuovi e suoi propri.

Minori cure lo Z. ha prodigate al testo ed alla bibliografia dei codd. in ispecie, per mancanza o almeno incertezza ed errori di metodo. Dei ventun codd., invero, che gli han fornite le rime, ei dà (nel cap. V dell'introduz.) un elenco così confuso e disordinato che par che non li abbia a fondo esaminati e studiati — il che risulta chiaro anche da altro (1) — e non si sia fatta un'idea chiara

(1) Il C. non contiene i due sonn. di Mu., ma solo il II; e in B sono entrambi e non il I soltanto. Cito per i codd. le sigle adoperate dallo Z.: C. (Casan. 433); B. (Bologna, ora Marc., It., IX, 529); L.-R. (Laur. Red., 9); P. (Pal. 418); Vb. (Vaticano 3214); Ub. (Bolognese Univ. 1289); Ab. (Laur. Ashb. 763); R.-B. (Rezzi-Bart.); R. (Ricc. 2846); P.² (Parm. 1081); Vb². (Vat. 4823); N. (Napol. XIII, C, 9); S. (Sen. II, X, 2); S². (H, X, 47); G. (Galvani-Manzoni); Ba. (Vat.-Barb. lat., 3953); E. Estense X, B. 10); L. (Laur. XLI, 42); Arv. (Arch. di Stato di Venezia); Mla. (Cod. Moücke 1487); Mla². (Moücke 1499).

Digitized by Google

del valore e della maggiore o minore importanza di ciascuno e delle relazioni ch' essi han tra loro. In quell'indice ai L.-R., P., Vb., che han rime dell'Abb., dell'Orl., di Si. seguono (IV) il C. e (VI) l'Ub. e poi (VII) il B. del sec. XIV, dal quale lo Z. dice (p. CXXXVIII) derivato il C.; tra questi ultimi, che contengono i sonn. degli autori del 300, è (V) l'Ab. che ha la sola cobbola dell'Orl., mentre gli altri, che pur hanno sol questa, il R.-B. e il R., anteriori ad Ab., che deriva anzi da R.-B., seguono (XV e XVI); cdd. Ba., E., L. (XII, XIII, XIV) con rime del Lanf.. Col P^2 (XVII) torniamo all'Abb., come pure col Vb^2 (XVIII). Questi ventun codd. di cui l'ed. si serve, non gli forniscon già tutti rime di un autor solo, chè in tal caso un indice anche puramente cronologico — come del resto quello dello Z. non è — se si fosse potuto compilarlo con la più grande esattezza, avrebbe avuto pure il valore di un' opportuna ed utile classificazione. Invece nel caso nostro alcuni dei ventun codd. han solo rime di alcuni autori, altri di altri soltanto. Bisognava dunque dividerli e poi riavvicinarli a seconda del loro contenuto per autori, come una volta pure accennò di voler fare lo Z., ma non fe' poi nell'elenco. Poteasi e sarebbe bastato, anche senza procedere ad una rigorosa classificazione, prospettarli con maggior ordine e discernimento e così da rilevare e mostrare le loro relazioni, dividendoli in tre gruppi (1). In un primo comprendendo tutti quelli che han rime dei tre più antichi, al L.-R., dove si leggon quasi tutte, facendo seguire il P. e il P^2 e il Vb^2. per le rime dell'Abb.; indi i cdd. Lucchesini per queste e le due canz. dell'Orl.; e il Vb., R.-B., R., Ab., per la cobbola dell'Orl. derivati tutti dal cod. Beccadelli. Il Ba. ha tutte le rime autentiche del Lanf. e il son. del dBu.; ma par da esso indipendente, pel son. II del Lanf., l'E., come l'Arv., assai scorretto, per quel del

(1) E rappresentandoli, per maggior chiarezza, anche graficamente, sia pure in una maniera assai semplice. Così, per es. quelli del primo gruppo:

	Abb.									Orl.	Si.	Gui.
L.-R.: canz.	I,	II,	III,	son.	I,	II,	III,	IV,	V,	VI,	VII,	VIII,	IX.	I,	II,	III.	I,	II.
P.			III (ad.)															
P^2													IX.					
Vb^2										VII.								
Vb. (R.-B., R., Ab.)																III.		
Mla.	I,	II,	III.							VI,	VII.		IX.	I,	II.			
$Mla.^2$										VI.				I,	II.			

Digitized by Google

dBu.. Dei codd. (B., C., G., Ub., N., S., S.[2]) che contengono i sonn. dei rimatori del 300, il più antico è B., che ha soli i due sonn. di Mu. e sol esso il I, ed è dagli altri indipendente e forse più antico del loro progenitore. Ma l'identità del contenuto riavvicina questi altri, specie C., G., Ub., e fa subito apparirli d'una stessa famiglia, come sono infatti, derivando, insieme al N. e ai due senesi, da un antico cod. ora smarrito. Così ordinati i codd. e raffrontatili, lo Z. non sarebbe forse caduto in parecchie, e talune gravi, inesattezze. Non avrebbe, a mo' d'es., detto che il C. derivi dal B. (p. CXXXVIII), e l'Ub. dal cod. Beccadelli (p. CXXXIX); nè, come a p. CXXX, affermato che il cod. Rezzi « insieme col cod. Alessandri è la stessa cosa che la raccolta bartoliniana, e la lezione che questa dava è passata con poche mutazioni nel vatic. 3214, e da questo nel cod. del Bembo, poi nel riccard. 2846 e nell'ashburn. 763 (1). » Non è possibile dire qual fosse il contenuto di quest' antico cod. dei primi del 300, quasi totalmente perduto, nè con quale di quei che ora possediamo avesse analogia; ma probabilmente, ad argomentare dalle poche carte che ce ne rimangono, esso era una silloge assai copiosa di rime quasi tutte forse appartenenti allo stil novo ed aveva pel contenuto attinenze con quel suo contemporaneo a noi rappresentato dal chigiano L. VIII, 305. L' analogia tra questo e il frammento è strettissima, specie per l'ordine delle rime di Cino quasi identico in entrambi e che si differenzia invece da quello seguito da C. E inoltre, il son. II di Mu. in B. è adespoto e sempre vi fu tale; ed è perciò forse tra una sezione di rime anonime o di più antichi poeti, che, secondo me, doveva essere in fondo all'antico cod. (2). Non dunque è a parlar di derivazioni di C. da B. Il cod. Ub. poi deriva sì dal Beccadelli, ma non per i quattro sonn. dei tre pistoiesi. Esso consta, com'è risaputo di più sezioni: e, delle due che scrisse una mano istessa del 500, la prima, da c. 1 a 48, mostra strette rassomiglianze col Vb. — fu già per le rime del Cavalcanti notato dal-

(1) Annotando: « Il Barbi dice essere assai probabile che il cod. Alessandri fosse, più che una copia fedele, proprio lo stesso cod. Bartolini ». Ma è così; e il sospetto del BARBI, tanto ingegnosamente sostenuto nei suoi *Studi di mss. e testi inediti* (Bologna, 1900), diventò subito certezza pel ritrovamento del cod. Bartolini: e di ciò è notizia fin nella prefazione a quel libro del Barbi.

(2) Per ciò e quanto precede sul cod. B., v., nel mio opusc. *Cino da Pistoia.* (*Tre note al canzoniere*), Agnone, 1907, « Il codice Marciano, it. IX, 529 e un sonetto inedito di Cino », pp. 19 e segg..

Digitized by Google

l'Arnone fin dal 1881 — e quindi col cod. Beccadelli, dal quale e il Vb. e l'Ub. derivano insieme, più probabilmente che non forse, come voleva l'Arnone, questo dall'altro. Ma quella sezione, scritta nel sec. XVIII o in sulla fine del XVI, da c. 97ª a 132ᵇ (1) mostra attinenze con C., il quale (2) da un antico apografo sembra derivare questi sonn. insieme all'Ub. al G. e al N. (3). Neanche per quel che s'è detto, dalla lezione che dà il R.-B. può affermarsi che provenga il Vb., forse prima assembrato che non mettesse assieme la sua raccolta il Bartolini. E qual'è poi il cod. del Bembo che lo Z. fa derivare dal Vb.?

In quanto al testo delle rime, per quelle dei tre primi, meno che per la cobbola dell'Orl. per la quale cod. primario è il Vb., lo Z. si è attenuto quasi sempre fedelmente e con ragione al L.-R. che ad altri antichi ed autorevoli apografi — un'altra forse la fonte del P. per la canz. III dell'Abb. — dovè attingere, e che a sua volta diè poi origine ai codd. Lucchesini: il P² pel son. VII dell'Abb. presenta una lezione assai diversa e certo ad esso provenuta da altro cod., in cui il testo fu sensibilmente modificato, se pure tali racconciature non furon operate da esso il trascrittore del P.². Riman quindi il L.-R. cod. fondamentale per tutte queste rime e il solo di cui fidarsi. Però l'ed. avrebbe potuto, secondo me, per la canz. III dell'Abb. tener conto di alcune varianti dell'antico P. che la contiene anonima. Leggerei con questo il v. 3 della st. I: *maginando beltate, lo pensero,* e non interpolerei, come il L.-R., dopo la virgola un *e;* riterrei dunque lo *pensero* soggetto di *sovenmi.* Nè avrei soppresso l'*in* del P. innanzi a *selvaggia mainera* nel v. 1 della st. III che coi due sgg. lo Z. spiega: « Dunque, allegrandomi in tal selvaggio modo, natura (il mio natural sentimento) per effetto della figura piacente si muta in me... » Mentre par che

(1) Veramente le rime che l'Ub. s'ebbe dallo stesso progenitore di C. sono soltanto quelle contenute da c. 97ª a 126ᵃ; le altre ad esso provennero da altro cod.

(2) Come altri codd. della stessa epoca, il trivulziano 1050 e il braidense AG, XI, 5. Spero di poter fra breve comunicare i risultati de' miei studi su questi mss.

(3) Questo cod. non è del sec. XVIII, come dice lo Z. a p. CXXXIX (è sarà forse un errore della stampa); ma degli ultimi del XV, come credè il MIOLA che lo descrisse in *Prop.*, N. S., 1891, o dei primi del XVI, come a me parve più probabile. Il son. di Mu. e quello del Ricc. furono però trascritti posteriormente, ma pur nel sec. XVI, in una carta rimasta bianca.

Digitized by Google

l'autore voglia dire che la natura operi in modo strano inversamente (*mutu loco*), se per potenza di bellezza dà allegrezza, servendosi di selvaggio mezzo, dei tormenti, cioè, tra i quali il poeta s' allegra, come ha detto nell' ult. v. della st. prec.. (1). Inoltre, sebbene si debba ragionevolmente esser restii a metter le mani

---

(1) Oscurissime le rime dell'Abb., specie le canzz., al che deve contribuire anche in gran parte la lez. da noi posseduta che non sempre par la genuina. Difficile n'è dunque la interpetrazione, nè soddisfacente in molti punti quella che propone lo Z.. Ma poichè, il più delle volte, una sicura non può ricavarsene, ci asteniamo dal mettere avanti supposizioni e congetture, chè tali soltanto potremmo. Eccezionalmente notiamo che i vv. 27 e 28 della canz. I: *E se vo' par defetto,* | *non è d'amor, ma d'odio è pena intera,* parmi che sian meglio da intendere: « E se ciò a voi par difetto, non è già d'amore, ma pena tutta di odio », anzi che come propone lo Z.: « E se desidero in altri uguale difetto (cioè che abbia in esso stanza il dolore), ciò non viene da amore, ma è pena intera portata dall'odio. » E, senza alcun dubbio, lontanissima dal concetto del poeta è l'interpetrazione che lo Z. dà dell'ultima st. di questa canz.:

ne questionar de ciò m'è più calere,
che pesami d'obblansa,
poi non sostene amor lo valimento
di quei ch' 'l contra nè sa suo vigore,
perciò istà in errore,
biasmando a torto, non ponendo cura
nè chi rincontra lui non l'à dispetto. ecc.

« E di ciò non voglio più far questione, perchè mi pesa d'esser tenuto in oblio dalla mia donna, poichè il mio amore non regge a tanto valore di lei, perciò è dubbioso, biasimando sè stesso a torto, di non metter cura ad acquistarne l'amore, e non sa disprezzare lei che gli sta dinanzi. » Pare invece che il poeta, il qual difende Amore contra la cattiva opinione che ne hanno certuni, avendo detto una parte del suo parere non vuol più di ciò questionare, perchè dubita o duolsi (il *d'obblansa* del cod. nè sta per *oblio,* nè in tal modo vorrebbe dir nulla) che poichè il valore di quegli che stan contro Amore non può sostenere Amore, perciò esso erra biasimando a torto ecc. Quindi:

Nonde voi più rancura,
vaglia nel saggio e nell'altro si pera,
chè io nel mio cospetto
tegno che solo ben sia d'amor cera.

Digitized by Google

nella lezione dei buoni codd., massime quando ciò non possa farsi col sussidio di altri anche autorevoli, era pur lecito nel v. 15 della canz. II (1 della st. II) sostituire a *Per servire* del L.-R. *Star servidore*, non perchè il verso avesse a tornare senza sforzo e per migliorare il costrutto assai irregolare e intricato del cod., ma perchè nel v. 1 delle altre st. (III, IV, V) son ripetute sempre le ultime parole o l' ultima (st. III), quindi la rima, della st. prec. (II, III, IV): e certo il rimatore siffatto artifizio ebbe ad usare anche per questa st., e tanto più che lo iniziava appunto con essa. Per la stessa ragione nel v. 57 (1 della st. V) *poria* come nel prec. dev' essere il *porea* del cod. che l'ed. non s'attentò a correggere pur essendo costretto ad annotare: « Non si creda pistoiese questa forma di condizionale, che si trova invece nell' antico aretino ». Nel *gioia* del v. 5 della canz. I dove, perchè il verso abbia a tornare, essere elisa l'*a* finale: *gioi'*, come altrove. Il *torte* del v. 55 della canz. II che allo Z., e forse con ragione, non pare un sost. masch. della 2.ª decl. come volle il Nannucci, spiegando: « Non dubitate torto di mio cuore, ossia non dubitate che il mio cuore vi faccia alcun torto »; e che neanche con lo Z. crederei un avverbio, intendendo: « Non dubitate a torto del mio core »; era forse da scomporre in *tort è* e porre tra due virgole. « Chè tale irregolarità metrica », come osserva lo Z. pel *valor a* in fin del verso piano 58, « non fa meraviglia nell'Abbracciavacca perchè fu usata da Guittone e dai guittomani. » Sì, e pur da Dante del resto più volte nella *Comm.*, e dall'Ariosto in una di certe famose ottave (*Orl. Fur.* I, st. 42); ma un riscontro, per non abbondare in esempi, più preciso si ha nel v. 39 della canz. *Donna me prega* del Cavalcanti e in un son. di Cino: *E l'anima non osa dicer tort' è* (A messer Onesto: *Amor che vien per le più dolci porte*). Anche era facile avvertire, nel v. 14 della cobbola dell'Orl., la falsa lezione del Vb., che da uno stesso più antico ms. (il Beccadelli) fu riprodotta anche dagli altri, e sostituire a *dolore*, senza alcuna esitanza, *dolere*; perchè tal verso così non rima con alcun altro e deve rimare invece col seg. Onde lo schema: a B b C c B b A a D d E e D d E, e non quello del cod. e adottato dall'ed., con delle partizioni non giuste: A B b C; c B b A a D d E; e F d E (1). Al contrario non

(1) Differente pur da quello dato a p. XCV: a B b C: C B b A; a D d E e F e. Nè so comprendere come l'ed. abbia voluto partire questa stanza, qui e nel testo differentemente, ma sempre come fosse una ballata. I cui ultimi vv. non mi pare che siano stati bene interpetrati. Così i 12-16 nell' argomento a p. 66: « e mi vien pietà di voi

Digitized by Google

par che nel v. 7 del son. III dell'Abb. fosse da mutare in *segno* il *regno* del L.-R., ma dovesse ivi intendersi una tal parola appunto come pure in nota sospetta lo Z.: nel suo regno, cioè nel cielo. Fondatissima ipotesi, quando si pensi che nel v. prec. l'autore non sa dove dovrà pagar Dio dei suoi trascorsi, ed è naturale che gli s'affacci alla mente il pensiero della seconda vita, di espiazione, nella quale Dio dicono che gli userà misericordia ed ei non può crederlo. D'altra parte, ad accettare il rifacimento dell'ed., un *segno* soltanto, un cenno, un indizio di misericordia ricevuto, qui in questa vita, semplicemente come un dolce atto di rimprovero, un avvertimento, un richiamo generoso non sarebbe poi tal cosa da non esser creduta. E poi nel son. seg. (IV), che di questo è un rifacimento, si leggon due vv., così stampati dall'ed.:

Al vero Dio misericordia come
chede contr'essa (e) m' opera salute,

e così interpetrati: « Vorrei sapere come misericordia chiede contro di essa (la somma giustizia) e mi dà la salvazione dell'anima. » E *salute* e *salvazione dell'anima* non dicon altra cosa che il *regno* celeste di questo son.. Maggior fedeltà al cod. era consigliabile forse anche in altri rincontri. Non era, per es., nel son. V dello stesso autore, da inserire un *E* proprio al principio del verso (12) e della terzina, perchè avesse a tornare il verso, che torna egualmente, se il *che*, a mezzo di esso, scompongasi in *che e*. Nè supporrei nel son. seg. caduto un *ell* nel *Se*, al principio del v. 12, che

---

che avrete dolore dalle mie parole. Così peno ugualmente e a rimanere e ad andare. » Indubbiamente qui l' ed. legge il v. 14: *di voi, ch'avrete nel parlar dolore* con R.B e R² (così anche in Ab., ma di questo, nè le varianti son riportate, nè alcun cenno è qui fatto; poi nel testo è adottata la variante del Vb, *del partir*, alla quale è annotato: « seguo la lez. di Vb, che ben s'accorda specialmente con ciò che segue: il dolore che madonna proverà alla partenza del poeta farà sì che esso sarà egualmente dolente e se rimarrà e se partirà. » Ma non parmi che ciò voglia dire il poeta; e che le due pene non siano entrambe a lui riferibili, ma a lui quella dell'andare, quella del rimanere alla donna, *ch'avrà del partir dolere*. Due i dolori: di chi parte e di chi rimane:

Così del rimanere
e dell'andare son diverse pene.

Digitized by Google

meglio va letto, con maggior fedeltà al cod., *Se è*. Le due *e* a volte, o spesso — chè non sapremmo dire qual fosse la regola o qual l'eccezione — si dovettero pronunziare con la dieresi ben distinte, ma ricavar ciò dalla scrittura ognun sa per ovvie ragioni che non è possibile, anzi la scrittura antica, facile a legare in una più parole, e talora eliminando o trascurando qualche lettera, può trarci in inganno. È prudenza però attenersi ai mss., quando non si abbiano, come in questi casi non abbiamo, chiari indizi per ritenere che lettere o sillabe intere non siano scomparse per errore o disattenzione nel trascrivere. Nè anche parmi che meritassero accoglimento le varianti del P.[2] contro L.-R. per l' ultimo son. dell'Abb.: il *ria* aggiunto al v. 10, che è regolare senza tale zeppa, che sembrami introdotta posteriormente; e il *darà la cura* del v. 12 che lo Z. preferisce, per iscrupolo grammaticale, al *dara li cura* del L.-R. che forse fu corretto anche qui posteriormente da chi, come lo Z., ebbe a trovare irregolare il costrutto.

Al cod. Ba., rimosso, com'era conveniente, ogni fonetismo veneto, ma ritenendo giustamente qualche forma dell' antico pistoiese (*matino*), e qualche altra antica (*so* per *suo*), si è anche attenuto fedelmente l'ed. pel son. del dBu., molto scorretto nell'altro cod., e per i cinque italiani del Lanf., che soltanto in esso si trovano, meno il II che è pure nel cod. E. (1), ma con lez. alquanto diversa e, pare, più rammodernata. Dunque per tal son. la lez. del Ba. (v. 2) *cira e* (non *o*) *uolze* è forse preferibile a quella dell'E. adottata dall'ed.: *volta e gira;* ed anche sembra più semplice e primitiva quella del v. 7: *non t' alegrare troppo nè dar çoco,* preferita anche dal Vesme, che non l'altra dell'E. qui riprodotta: *ãe non te rallegrar nè far gran gioco.* Più genuina anche la lez. del v. 5, senza il *dunque*, di cui non è traccia nel Ba. e forse fu aggiunto nell' E. per accomodare il verso, manchevole nell'originale, da cui trascriveva il menante di quest'ultimo cod.. Vero è che questo v. e il seg., pur essendo di undici sillabe, in Ba. non tornano; ma pel 6 è chiaro debba elidersi l' ultima sillaba di *grande,* che è la causa del difetto, e poi non è dubbio che un *che* non fosse al principio del v.; nel v. 5 il secondo *che* è superfluo

(1) Nello stesso E. segue, ma adespoto, il IIIa, il quale è da ritenere che solo per identità di concetto fu all'altro accodato; poi, anche per questa considerazione, ma più per avere una siffatta collocazione in questo cod., fu ritenuto del Lanf. Con ragione qui è posto tra le rime sospette di questo autore.

Digitized by Google

e può facilmente supporsi caduta l' *a* di *ora*. Questa dunque la lez. del Ba. con le emendazioni anzidette: *Ora che no tel pensi po tul sai che* ecc. Ma s'intende che non è a far colpa allo Z. di aver seguita la lez. dell'altro cod., di cui ha potuto giovarsi. Piuttosto non fu bene allontanarsi dal Ba pel v. 12 del son. VI: *or crede tu chella cum ti uenisse,* correggendo *a te;* e inserendo un *de* nel v. 2 dello stesso son., dove sarebbe bastato solo aggiungere l' *e* caduta di *amor,* un tal verso meno irregolarmente sonando così: *mandare amore a la donna mia,* che non come è corretto dallo Z: (*de*) *mandare Amore a la donna mia.* E il v. 8 del son. III meglio col cod. (*fa de mio amore ço che ti pare*) leggerei, sol troncando *amore: fa di me, o amor, ciò che ti pare,* anzichè trasponendo il *mio* ad *amore* ed al suo posto sostituendo un *me,* senza che il cod. suggerisca o dia appiglio alla rabberciatura. Ma nel son. VII il v. 2 non torna, se il *non el glaço* non leggasi *no el glaço.* E nel v. 11 dello stesso (*e trasformomi dogni creatura*) senza dubbio deve leggersi *e trasformormi,* intendendo: Dio e la natura erano irati quando mi crearono e mi fecer diverso da ogni creatura, e non: « Perchè mi trasformo da una creatura in un'altra », come annota lo Z., che la racconciatura consigliata dal senso di tutto il son. non si avvide di dover compiere e fu costretto a sostituire un *chè* all' *e* iniziale del v.. Nè c' era bisogno di rabberciare il v. 12, che lo Z. « ha tentato di ripristinare nel modo che gli è sembrato il migliore » (*però in loro nom giurerò en paro*), intendendo i tre vv. del cod. :

pero il loro non çitaron en paro
lalma che mi derono clara e pura
zamay non laverano en suo reparo,

in questo modo: « Però giurerò alla pari in nome di tutti e due (dio e la natura), che non riavranno la mia anima, cioè che essa non sarà nè di Dio, nè della natura. Era forse il Lanf. di coloro che « l'anima col corpo morta fanno? » No, davvero. Il rimatore, indispettito che Dio e la natura l'abbiano forse creato in un momento d'ira, buttando così corrucciati e furiosi alla malora, è la parola, i loro doni vitali, — « Diis *iratis* natus » — meditando e ripromettendosi una vendetta ben terribile: il loro, ei dice, quel ch' essi poteano non gittarono in egual misura di quel ch'io possa gettar via, e l'anima che mi dettero chiara e pura non la riavranno essi giammai. Qual disperato proposito di vendetta in questo concittadino di Vanni Fucci! Il quale non era già di coloro che

Digitized by Google

l'anima col corpo morta fanno, come si domanda dubitosamente lo Z., se ripromettevasi di donarla al... diavolo. Che qui sottintendesi, ma espressamente è nominato nel son. del dBu.. Nel quale, già avemmo a notarlo, lo Z. crede di veder lo sfogo d'un ghibellino esule e perseguitato, parendogli dai primi vv. che il poeta si lamenti (così nell'argomento a p. 91) dell'accusa fattagli di essere stato in luoghi (anzi in luogo, a p. LXII) (1). dove non ha mai posto il piede. Ma questo è un son. « di noia » nel quale l'a. lagnasi in termini generali della contrarietà che gli amareggia la vita, e nel v. *che là 've non pongo il piè faccio l'orma* non s'allude a un fatto determinato, ma con una frase proverbiale (2) il poeta viene a significare il suo triste destino d'esser sempre creduto colpevole di cose che non mai ha commesse; perchè par proprio questa la fatalità che lo perseguita:

che, sendo sancto, non serò creduto.

E tal sua disgrazia il poeta addebita all'essere stato veduto da un demonio:

non so qual de demoni m'à veduto.

Il qual verso, che ripete una frase e un'imagine del popolo ancor viva ed usata in qualche luogo, a questo ed ai seguenti si riattacca e non, come interpunto dallo Z., ai precedenti, quasi che appunto il demonio abbia visto il poeta nei luoghi o nel luogo, dove non ha mai posto il piede.

Mal riuscita la ricostituzione critica, e perciò appunto, nei luoghi falsati del testo, inesatta l'interpetrazione dei due sonn. di Mu.; il che dipese specialmente od unicamente dal non aver avuta lo Z.

---

(1) Perchè mai lo Z. qui, riportando i primi vv. del son., fa al 1 seguire il 3, adottando la lez. del Valeriani che è scorrettissima e non la sua di molto migliorata col testo dato dal Ba.?

(2) Questa recensione era già stata scritta e inviata alla *Rassegna*, allorchè mi avvenne di leggere che il DEBENEDETTI in *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, (*Gior. stor.*, vol. L, 337, *n.* 3) a proposito del son. di Guittone « Forte sventura... » aveva per questo verso del dBu. manifestata la stessa opinione, adducendo la consimile espressione che ricorre in quel son. guittoniano, che io non ricordai. Non direi però col Debenedetti che l'uno dei due rimatori abbia inventata l'espressione e che poi l'uno l'abbia dall'altro imitata, parendomi più probabile che entrambi abbian ripetuto un usuale modo di dire.

Digitized by Google

conoscenza diretta e compiuta del marciano 529 (B.): chè il II ei non seppe contenersi in esso e pel I si attenne all' ediz. del Casini. Con costui infatti adottò (v. 3) pel *saperai* del cod. la lez. *saporai,* che è un giusto emendamento suggerito dal senso; e sopperì con *donna* al difetto del v. 12. Al *tracala* (v. 13) del Casini — e non, com' è detto in nota a p. 98, del ms., che veramente legge, e vuol esser notato, *traeála* — sostituì la forma più regolare *traggala*; e per conservar forse al v. la giusta misura il *e di tormenti* del primo ed. e pur del cod. corresse *e in tormenti,* venendo così ad alterare il senso, perchè ben diversa cosa è il *trarre in* e il *trarre di tormenti.* E da ciò pur fu condotto a fraintendere stranamente, come vedremo, il significato degli ultimi versi. Il *same* del v. 5 lo Z. legge *s'ame* per *se ami,* annotando e spiegando: « Ma perchè s' ami vedere strana fantasia d' amore e uscire lamenti da un fuoco.... »; mentre qui il *same* sta per *sammi* o *sa a me,* e Mu. — che è un pigro d'amore, come di sè stesso avrebbe affermato un altro di quei responditori, Picciolo da Bologna — sol perchè pareagli strana fantasia quel vedere Amore e uscir lai da un fuoco, s'induce ad esporre quel che può pensarne. E nei vv. 9-11:

Quell' era l' alma tua che fuor di gioco,
pero che in forte flama si discola,
piangeva e in mercè diceva: Eo coco,

il *fuor di gioco* non deve intendersi come l'ed. propone: « in senso letterale, fuor di allegoria »; ma invece: l'alma *ch' è* fuor di gioia, di allegrezza, perchè *si discola* ecc. Gli ultimi vv., che parvero molto guasti ed inesplicabili anche al Casini, così son qui ristampati:

ch' Amor menava a tua donna che i dola
e in tormenti traggala, persò roco
di star sì dispietata; ormai disvola.

Le variazioni apportate al v. 13 (*e in tormenti traggala*) abbiam viste; al *preso* del Casini sostituisce, *persò* (perciò) e ne cava questo senso: «... l'anima tua che Amore menava alla tua donna, affinchè si dolesse e la traesse in tormenti » (?); « perciò io » [chi? Mula?] « son roco per essere essa così spietata; ormai l' anima sen vola via. » Io oso proporre un' altra interpetrazione, pensando che il *traeála* del cod. fosse un *traala* da un *tragala* nel quale, per ra-

Digitized by Google

gione di metrica e per analogia delle forme *trae* e *trai*, con licenza non troppo ardita, sia stato eliminato il *g*, e che il *pso* del cod. sia un *per so* (*per suo*), e *roco* un sost. da *rogare*. E intenderei: la quale (anima) Amor menava alla tua donna perchè a lei ne dolga e la tragga di tormenti per sua preghiera; ormai disvoglia di star sì dispietata. L'altro son. di Mu. che lo Z. non seppe trovarsi in B., così leggesi in esso:

Omo saccente da maestro sagio . den terrogar p(er) aprender sauere
[p(er) cherere
Unde mi mouo a uoj si chom a magio . doctor che saccio e ue(n)gno
[piace(re)
S amor descende di gentil coragio . u di che nasce u se uien p(er)
[son po auere
Usel natural mo(n)do a si(n)gnoragio . p(er) forza (quanta piu)
Et prego uoj sichom el piu pregiato . che siete di sciença mi schiarate
d este domande sir cheo ui chero
[p(er) u(er)itate
Ch eo no(n) so gia p(er) me ta(n)to sengnato . che lo possa saper
p(er)cio ricorro al drecto sentero.

E certo questa lez. è di gran lunga migliore e par più antica e genuina di quella offerta dal C. ed affini, della quale si giovò l'ed. (stampando: v. 1: saccente e da... — v. 2: per apparar savere — v. 3: doctor che sete, per ragion cernere — v. 5: per gentil — v. 7: o s'egli à in sè forza o signoraggio — v. 8: e possa — v. 10: signor, che di scienza m'insegnate — v. 11: d'esto dimando, sire — v. 12: Ched' io non son da me tanto insegnato — v. 13: ched' il possa — v. 14: ond'io mi torni al diritto...). Notevolissima, tra le varianti più o men rilevanti che presenta il B. quella del v. 7, dove non è dubbio che nel *natural mondo* (1) debba intendersi la natura: Mu. in sostanza domandando se per avventura Amore non ci tiraneggi per bisogno, forza, legge naturale. Non dunque come secondo la lez. del C., un quesito in sulle generali, sul come nasce Amore e sulla sua forza, sul suo signoreggiarci,

(1) Sebbene questa c. (b^b) nel frammento sia poco intelligibile pei guasti del tempo e dell'umidità, pure visibilissimo è il segno abbreviativo della *n* sul primo *o* di *modo*, e *Usel* leggesi chiaramente. Potrebbe anche sospettarsi che la lez. primitiva fosse *modo* e pensare quindi ad un: *O se al n. modo...;* ma anche gli altri codd. nel principio del verso leggono: *O s' egli...*

Digitized by Google

sulla sua possa, non una domanda sola (*esto domando*), anche per esser così semplice un pò oziosa, oltre che allungata e stemperata fuor di modo e ripetuta, per quello almeno che riguarda la forza di Amore, ben tre volte; ma, secondo la lez. del B. un dubbio ben complesso, e due le domande (*este domande*) di Mu., e ben distinte e diverse, anzi un vero e proprio dilemma. I poeti come Cino avevan cantato e andavan parlando di *cor gentile*, sede propria dell' amore, e del *piacer* da cui esso nasce; Cino aveva forse di già scritto: *Amor è uno spirito... Che nasce di piacere e vien di sguardo,* od altre simili cose; e ser Mula, con tutto il rispetto a un tale intenditore e maestro osa proporgli un suo dubbio: O che invece Amore non sia un bisogno naturale a cui non possa resistere alcuna forza, e le vostre teorie... Incorniciato tra le frasi più rispettose ed umili, non l'aperta opposizione a quelle teorie, ma il dubbio almeno sulla completa esattezza delle asserzioni un pò nebulose, un pò troppo idealistiche — tali almeno doveano parere a ser Mula — di questi novelli poeti. E così allora possiamo spiegarci la sdegnosa e mordente risposta di Cino, senza dover pensare con lo Z. a ragioni politiche ed odi di parte. Chè, se i due, che furono amici un tempo, divenissero poi nemici e di parte contraria non possiam dire: Cino — chè è lecito il dubbio — fu egli un Bianco o un Nero (p. LXXII)? e Mu. aderì alla parte degli altri del suo casato, quasi tutti Bianchi, o non fu ad essi contrario (p. LXXIII)? e d'altronde, sappiamo che prendesse viva parte ai tumulti che sconvolsero Pistoia sì che l'altro l'avesse in odio come turbolento e sovvertitore (p. LXXII)? E si sarebbe poi egli rivolto tanto umilmente ad un suo nemico; e Cino, pregato di risolvere una questione di amore, avrebbe risposto, sia pure ad un suo avversario, non altrimenti che con ingiurie? E nel suo son. v' è un qualche vago accenno a tale inimicizia e dissensi politici? In esso un'allusione v'è, non tutta chiara, ma che indubbiamente riferiscesi a un fatterello, un intrigo di amore e di donne non molto onorevole per ser Mula; e il suo concittadino, che non si cura affatto di rispondere al dubbio o ai dubbi di lui, con molta insistenza, in tutti i primi otto versi, lo rimprovera di credere, ma a torto, di aver senno moltissimo:

Ser Mula, tu ti credi senno avere...
Ma non hai com' ti pensi, al mio parere.

Perchè mai Cino avrebbe dato dello stolido a chi lo aveva magnificato come un gran saggio e del pretenzioso e del saccente

Digitized by Google

ad uno che gli s'era rivolto con sì umili, anzi quasi timide parole di riverenza e d'ossequio? Vuol dire dunque che ei dovè leggere in quel son. ben più ed altro che noi non riusciamo a scorgervi e che non sospetteremmo neanche, se la sua risposta non ci mettesse in sull'avviso. Vuol dire che le domande non doveron parergli così semplici e ingenue, come a noi, ma che in sostanza l'*Amor che descende di gentil coraggio* e *che vien per piacere* in bocca di ser Mula, cui pareva strana fantasia

Amor vedere e d'un foco escir iai,

non erano che una sottile canzonatura alle nuove idee della nuova scuola, sul genere del *Mente et umile* e delle *mille sporte piene di spirti* di messer Onesto. E tutte quelle frasi umili e riverenti non nascondevano per Cino come a noi, nella loro esagerazione, l'ironia e il sarcasmo. E potrebbe anche di più sospettarsi. Se Cino par che ricordi con compiacenza un incidente non molto pulito occorso a ser Mula, non potrebbe avere scorto nelle sue parole un più velenoso sarcasmo, più diretto alla sua persona che ai nuovi modi poetici, un' allusione a certi amori, a quei *delicta carnis* di cui parla il Farinaccio, di natura ben diversa da quelli cantati, che più s' accordavano con le materialità del *natural mondo* che con le idealità della poesia? In ogni modo, c'era abbastanza nel son. di Mula per muovere a sdegno il suo concittadino. E lo Z. lo avrebbe certo visto, se avesse conosciuta la lez. del cod. B. ed avesse più attentamente considerata la risposta di Cino. Anche, se si fosse fermato sui sonn. di costui, che provocarono quelli del Tav., non avrebbe detto che questi nel suo II « rimprovera Cino d'amare madonna Teccia, la bella pisana » (p. 105), nè (come a p. CX) che « così si chiamasse la bella Pisana. » Quel suo son. nel quale di sì calda ammirazione il pistoiese mostrasi preso per il bel cavaliere, così termina:

I non so dir quel che veder mi parve
Del cavalieri dalla bella treccia,
Se non ch' io porto ne la mente teccia.

Teccia dunque è il nome o il *senhal* di altra donna, della donna allora amata dal poeta, e molto probabilmente un altro *senhal* di Selvaggia.

Tali inesattezze, più o men gravi, e forse anche altre lievi men-

Digitized by Google

de (1) posson rilevarsi nel libro dello Z.. Ma ognuno sa come in siffatti lavori sia difficilissimo e quasi impossibile evitare errori ed imperfezioni. Nè esse poi son tali da scemar i pregi dell'opera che son moltissimi. E, in conclusione, il lavoro dello Z., apportando, come dicevamo, un notevole contributo alla storia della nostra antica poesia, fa onore all' autore ed alla società pistoiese di storia patria che se ne assunse la pubblicazione; ed all'autore ed alla benemerita società deve esser grato ogni studioso.

G. D. DE GERONIMO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di GUIDO MAZZONI *dai suoi discepoli per cura di* A. Della Torre *e* P. L. Rambaldi. — Firenze, Tipografia Galileiana, 1907, voll. 2 (8.°, pp. VIII-503, 487).

Parecchi anni pur troppo sono passati da quando Guido Mazzoni, allora all'inizio della sua carriera universitaria, salutava con alcuni affettuosi distici latini gli studenti della facoltà letteraria padovana che per primi avevano compiuto sotto la sua guida sapiente l'intero corso e ottenuta la laurea si preparavano ad andar professori in questa o in quella scuola d' Italia (2): quegli studenti, alcuni che li avevano preceduti pur senza compiere col Mazzoni l'intero corso, e i molti che d' allora, a Padova e a Firenze, si formarono alla scuola dell'illustre e bene amato maestro, mandano ora un saluto a lui, che ha compiuto il venticinquesimo anno del suo insegnamento (3), e gli presentano, meglio che omaggio affettuoso e rispettoso testimonianza eloquente della serietà e dell'efficacia del suo magistero e della simpatia larga e profonda ch' egli sa conciliarsi, questi due grossi ed eleganti volumi, nei quali alcuni di loro hanno raccolto dotti scritti

(1) Strano l'equivoco dello Z. che citando (p. LXXXIX) le prime parole dell'opuscolo del CESAREO, *Origini della poesia lirica in Italia,* attribuire quello studio di M. Scherillo.

(2) Cfr. *Per la nostra laurea, miscellanea,* Padova, Gallina, 1891.

(3) Si badi: non dell' insegnamento universitario, che il Mazzoni iniziò a Padova nel gennaio del 1888, ma del suo insegnamento in generale.

Digitized by Google

di critica letteraria e storica. Da prima un solo doveva essere il volume, ma gli scritti abbondarono così che i volumi dovettero diventare due, e più sarebbero stati se circostanze speciali e impreveduto non avessero impedita la collaborazione a parecchi, tra i quali anche ad alcuni che più fanno onore alla scuola dalla quale sono usciti. Trentasei sono gli scritti che, provenienti da ogni parte d' Italia e riguardanti ogni secolo della letteratura nostra, sono raccolti nei due volumi, diciannove nel primo, diciassette nel secondo: dell'ampia e bella raccolta veramente compiaciuti devono sentirsi e il maestro e i discepoli, chè essa, pur senza i nomi che vi si desiderano e con le inevitabili lacune, è documento importantissimo dell'efficace contributo che la scuola del Mazzoni ha dato agli studi nostri, dà tuttavia e auguriamo continui a dare per lunghi anni ancora (1). A mostrare l' importanza della raccolta, meglio di ogni osservazione e considerazione, vale l' indice di essa, e perciò mi permetto di riportarlo.

Volume I: R. Ortiz, *De arinen parlar en domnas ensenhadas.*

S. Debenedetti, *Lambertuccio Frescobaldi, poeta e banchiere fiorentino del secolo XIII.*

D. Guerri, *Il nome adamitico di Dio.*

F. P. Luiso, *Di un' opera inedita di Frate Guido da Pisa.*

C. Di Pierro, *Preliminari all' edizione critica dello « Specchio della vera penitenza » di Frà Iacopo Passavanti.*

V. Lazzarini, *La seconda ambasceria di Francesco Petrarca a Venezia.*

A. Della Torre, *Per la storia della « toscanità » del Petrarca.*

G. Traversari, *Appunti sulle redazioni del « De claris mulieribus » di Giovanni Boccaccio.*

A. Galletti, *Una raccolta di prediche volgari inedite del cardinale Giovanni Dominici.*

T. Marchesi, *Il volgarizzamento italico delle « Declamationes » pseudo-quintiliance.*

G. Vidossich, *Inventario polesano inedito del quattrocento.*

B. Soldati, *Improvvisatori, canterini e buffoni in un dialogo del Pontano.*

E. Solmi, *Per gli studi anatomici di Leonardo da Vinci.*

G. Fusai, *Per il commissariato di Lodovico Ariosto in Garfagnana.*

A. Salza, *Intorno all'Ariosto minore.*

---

(1) Dell'opera del Mazzoni come maestro, uno dei pochi veri maestri che oggi abbiano le università nostre, sono testimonianza, oltre questa importante raccolta, il volume delle *Esercitazioni sulla letteratura religiosa dei secoli XII e XIII*, del quale è già stata data notizia in questa *Rassegna* (XI, 3-4, 92), e la serie delle *Indagini di storia letteraria e artistica*, di cui parecchi volumi sono già usciti presso il Cappelli di Rocca san Casciano.

Digitized by Google

E. Lovarini, *Nuovi documenti sul Ruzzante.*

F. Pintor, *Un' antica commedia fiorentina.*

U. Scoti-Bertinelli, *Di una farsa inedita di Giovanmaria Cecchi.*

D. Magrini, *Clemente Marot e il petrarchismo.*

Vol. II: A. Belloni, *Il pensiero critico di Torquato Tasso nei posteriori trattatisti italiani dell' epica.*

G. Andreini, *Carlo Dati e l'Accademia della Crusca.*

F. Picco, *Appunti intorno alla cultura italiana in Francia nel secolo XVII: Iean Chapelain (1595-1671).*

M. Maffii, *Atteggiamenti non comici delle commedie di Corneille e di Molière.*

E. Levi-Malvano, *Salomone Fiorentino e le sue elegie.*

I. Luisi, *Un poeta-editore del settecento—Notizie su Paolo Rolli.*

S. Fermi, *Per un' edizione completa delle lettere di L. Magalotti e per l'autenticazione della sua « Relazione della China ».*

G. Sgrilli, *Viaggi e viaggiatori nella seconda metà del settecento.*

F. Pasini, *Una strofe pariniana.*

G. Brognoligo, *Una famiglia virgiliana.*

Z. Benelli, *Il Foscolo nelle lettere del Cicognara e d'altri amici. Spigolature inedite.*

E. Montanari, *Per la storia della « Biblioteca italiana ».—A proposito della polemica classico-romantica.*

P. Prunas, *Dal carteggio inedito di Cesare Galvani a Marcantonio Parenti.*

E. Piva, *Lettere e versi inediti di un martire di Belfiore.—Enrico Tazzoli.*

A. Gentille, *Un' edizione triestina dei classici italiani.—Antonio Racheli.*

A. Lizier, *Il romanzo storico, il romanzo psicologico e Giuseppe Bianchetti.*

R. Guastalla, *Uno fra gli scritti minori di F. D. Guerrazzi.—Veronica Cybo* (1).

G. Brognoligo

---

(1) Dell'edizione del 1869, presso il Le Monnier di Firenze, il G. avrebbe potuto trovare una non insignificante recensione, accompagnata da un largo riassunto del romanzo e della novella *La serpicina* che l'accompagna, così largo da parer quasi una lacunosa ristampa dei due scritti, nel periodico milanese *La Ricamatrice* (A. Lampugnani editore) di quell'anno; ora non mi è possibile dare indicazioni più precise, ma certo è che nelle annate di quel periodico lo studioso potrebbe trovare notizie letterarie inedite o rare curiose e interessanti.

Digitized by Google

I. G. Isola.—*Critica del Rinascimento.*—Livorno, Giusti, 1907, voll. 2 (8.° pp. xxx-409, vi-442).

Dopo aver letti questi due massicci e pesanti volumi, vien voglia di domandarsi melanconicamente, perchè mai il sign. I. G. Isola che ha buona, per quanto mal digerita, cultura, e non difetta d'ingegno, abbia perduto il suo tempo a discorrere non solo del Rinascimento, ma di tante altre cose che con quello non c'entrano nè punto nè poco, facendo servire la critica ad uno scopo puramente partigiano, quasi volevo dire « clericale », industriandosi a combattere, come negli articoli di fondo dell'*Osservatore* o dell'*Unità cattolica,* il razionalismo?

Poichè di quest'opera non avremmo voluto parlare, se il titolo non ingannasse a prima vista il lettore, il quale potrebbe prendere per libro di critica, quello che non è in fondo, in mezzo alle chiacchiere vuote e prolisse che un libro di polemica, chiamiamola pure « filosofica », contro la massoneria, l'insegnamento laico, l'anticlericalismo, e chi più n'ha, più ne metta. — La critica, caro sign. I. G. Isola, si occupa d'altro che di queste malinconie!

Se dovessimo riassumere non le idee dell'A., chè sarebbe difficile, mancando nel suo ragionamento ogni ordine logico, ma l'*Indice-Sommario,* non basterebbe l'ambito d'una breve recensione: basti dire che abbraccia epoca romana e medio-evo, rinascimento e tempi moderni, tutte le arti, tutte le scienze, con un'enfasi lacrimevole, senza ombra d'informazione critica.

Ragionamenti filosofici vogliono essere fondati sopra fatti ben sicuri e precisi; e bastava, non dico che il sign. I. G. Isola si tenesse al corrente di quanto si va ogni giorno scrivendo intorno al Rinascimento, ma che vedesse solo le note bibliografiche del non mai abbastanza lodato *Quattrocento* del Rossi, o le opere notissime del Burckhardt, del Geiger, del Voigt, del Symonds, del Gaspary.

Una sola nota come saggio intorno a quel che l'A. dice di L. de' Medici (vol. II, pp. 41 segg.). Che si ripeta che Lorenzo abbia ucciso colle feste e colla magnificenza la libertà fiorentina, sia pure; per quanto oggi sembri questo piuttosto un luogo comune, che una verità storica, ma che si scrivano queste parole, in cui tutto zoppica anche la grammatica, in cui non c'è *nulla*, proprio nulla di vero, è enorme: « [L. « de' Medici] nonostante fosse ammogliato con Clarice Orsini, com- « pose de' sonetti per Lucrezia Donati, da lui amata finchè visse! Sono « un saggio della sensualità, e non credo si possano coonestare ri- « montando a simili costumanze de' poeti platonici. Non era d'animo « tanto elevato ma quale risulta dalle poesie sopraddette, e dalle *Can-* « *zoni a Ballo.* V'è il realismo, che il Bartoli confondendolo appo- « sta con quello di buona lega, per farlo accogliere, è tutto lieto di

Digitized by Google

« veder apparire nella poesia dotta dopo la popolaresca » (II, p. 43). *Risum teneatis!* Vegga, vegga il sign. I. G. Isola, se può e se sa, qualche manualetto di storia letteraria per i licei, se non vuol darsi la pena di leggere il canzoniere tutto petrarchesco e platonico del Magnifico per la Donati, magari nella scelta del Carducci, che è così nota.

Ab uno disce omnes; e non ci farà quindi meraviglia se ci leggeremo i suoi bravi arzigogoli filosofici intorno alle paure del finimondo nell'anno mille (pp. 40-41), uno dei capisaldi della vecchia retorica, paure relegate ormai da molto tempo fra le molte leggende, che il Medio-Evo ci ha tramandate (1).

A. S.

ANNUNZI SOMMARI.

E. Maddalena. — *Carlo Goldoni nel secondo centenario della sua nascita* (Trieste, Caprin, 1908, 8°, pp. 34, con un ritratto e una fotografia della casa natale del Goldoni). — Non credo di esagerare affermando che di quante commemorazioni provocò il secondo centenario della nascita del Goldoni, la migliore è questa che il Maddalena tenne presso il *Circolo accademico* di Vienna e due giorni dopo ripetè a Trieste. Sobria e precisa, a tutte le questioni accenna che riflettono la vita e l'arte del grande commediografo, e su tutte pronuncia la parola che, nello stato presente degli studi goldoniani e in bocca di così dotto conoscitore della materia, dobbiamo presumere la vera; nè vi manca un breve, ma sufficiente, cenno intorno alla fortuna del poeta e del suo teatro fuori d'Italia, e quale esso sia, può immaginare chi ricordi il recente dotto e interessante studio del Maddalena stesso su *La fortuna della « Locandiera » fuori d'Italia* (2). Semplicità e serietà son le doti principali di questa bella commemorazione, fedele e vivace, dalla quale escono compiute la figura del Goldoni e la fisionomia del suo teatro; semplicità e serietà rendono anche più belle le commosse parole della indovinatissima chiusa, che designano con precisione mirabile di sintesi il posto del Goldoni nella storia generale della letteratura nostra e in quella particolare del pensiero e del sentimento dei Veneti, specialmente orientali. — G. Brognoligo.

L. Cellucci. — *Un poligrafo del settecento: l'abate Giambattista Roberti* (Napoli, Jovene e C.°, 1908; 8°, pp. 118, dagli *Studi di lett. ital.*, VIII, 64 segg.). — Sul Roberti scrisse un articolo famoso il Tommaseo, compreso nel volume della *Storia letteraria nella civile* (Torino, Loescher, 1872), e di recente un libro, a tacere dei molti, che ebbero ad occuparsi di lui, benchè non di proposito, il prof. L.

---

(1) Cfr. P. Orsi, *L'anno mille*, Torino, 1887.

(2) Estratto dalla *Rivista d'Italia*, novembre 1907.

Digitized by Google

Rossi (Padova, 1906). Il campo a un meno attento lavoratore sarebbe dovuto parere già mietuto, ma non tale parve al prof. L. Cellucci, e chi legga il suo lavoro gliene dà lode, chè esso è buono e, se non dice troppe cose nuove, dice bene quelle che già si conoscono e le ravviva con osservazioni, che non mancano di acutezza e sopra tutto di verità; il lavoro, nel complesso, è ben meditato e ben condotto e non può non riuscire utile e interessante agli studiosi. Nel primo capitolo la vita del Roberti l'A. appare forse un po' impacciato nell'esposizione, nè a suo agio mi sembra del tutto nel secondo i versi italiani del Roberti; ma forse la materia stessa mal si prestava a chi sulla lirica e la didascalica del 700 non voleva ripetere le solite cose, mentre non aveva saputo o voluto trovare un suo particolar punto di vista. Sempre migliori diventano i capitoli successivi, nei quali si sente che l'A. ha studiato a fondo e conosce bene il suo argomento; egli ha visto che non tanto il letterato bisognava cercare nel poligrafo bassanese, quanto l'erudito, il filosofo, il moralista e lo scrittore sacro: criterio che non dovrebbe mai perdere di vista chi voglia studiare questi uomini del secolo XVIII, i quali scrivevan versi o professavano letteratura, perchè la moda e le circostanze li portavano a ciò, ma il merito e l'importanza vera dei quali sono in tutt'altro campo. Bene rivolge dunque il C. la sua analisi a indagare come e quanto nel Roberti siano conciliati lo spirito religioso e la filosofia sensistica, come il pensiero dello scrittore e la vita semplice dell'uomo armonizzassero in lui che ai suoi non seppe tacere amare parole di verità, specialmente intorno alla misera vita dei contadini, ben diversa da quella che vagheggiavano i pastori di Arcadia, e opportunamente nell'ultimo capitolo dello studio, dopo aver detto delle poesie latine del Roberti e spiegato perchè esse siano migliori delle italiane, ricerca la natura di quello *stile gesuitico*, del quale il bassanese è indicato comunemente come uno dei più compiuti rappresentanti. — G. Brognoligo.

PERIODICI.

Atti della r. accademia delle scienze di Torino (XLII, 15): C. Cipolla, *Intorno alla bolla di Clemente VI che conferisce al Petrarca un canonicato a Parma.*

Bollettino della civica biblioteca di Bergamo (I, 1): C. Caversazzi, *A proposito di un ritratto di L. Mascheroni attribuito ad A. Appiani.* Quest'articolo ha un seguito nel fasc. seg.: « Per la verità », in risposta ad alcune osservazioni del Ronzoni.—G. Locatelli, *Per la ristampa del carteggio manzoniano.* — (2): G. Locatelli, *Per la ristampa delle « Osservazioni sulla Morale Cattolica » di A. Manzoni.*

Bulletin italien (VIII, 1): H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace.* Continuazione. — P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.* Continuazione. — A. Salza, *Alcune relazioni tra poeti francesi e italiani dei secoli XVII e XVIII.*

Digitized by Google

Bullettino della Società dantesca italiana (XIV, 3): A. Butti, *Un disegno di « Lectura Dantis » a Milano nel 1811.*

Fanfulla della domenica (XXX, 1): G. Tomassetti, *Un' invettiva di fra Iacopone da Todi.*—(2): E. Checchi, *Le poesie di E. Panzacchi.* — P. Molmenti, *L' ospitalità veneziana e gli avventurieri del secolo XVIII.*— (3): R. Renier, *La margherita delle principesse.* Sulle poesie di Margherita di Navarra e le loro relazioni con la cultura italiana. — (4): V. Leonardi, *Dante nel cinquecento.* A proposito della pubblicazione di C. Ricci, *La « Divina Commedia » di D. A. nell'arte del cinquecento* (Milano, Treves, 1908). — (6): C. Segrè, *Per un tempietto petrarchesco.* — U. della Seta, *La storia tragica di una poetessa italiana.* Sulla pubblicazione del De Gubernatis, *Le rime* d'Isabella Morra (Roma, 1907), di cui diamo conto nel presente fasc. (p. 47). — (7): F. Flamini, *La porta del Cielo.* « Nota esegetica dantesca ». Brillante conferenza tenuta al Filologico di Napoli. — (8): A. Pellizzari, *Romanticismo tedesco nella poesia di A. Aleardi.*

Giornale dantesco (XV, 6): A. Bertoldi, *Il canto di Belacqua.* — D. Gnoli, *Dante e Roma.* — D. Guerri, *Le rime antiche della Giuntina.*— S. Prato, *La pena dei suicidi nella D. Commedia e la tradizione popolare.*—I. Zocco, *Chiose dantesche.*—Varietà: A. Cossio, *Un' « Eneide » celtica.*

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 1-3): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni.* — S. Fermi, *Un romanziere ligure del sec. XVII.* « Carlo Lengueglia ». Appunti per la storia del romanzo eroico-galante.

La bibliofilia (IX, 6-7): E. Filippini, *Per una « Visione » francescana del trecento.* Quella del beato Tommasuccio da Foligno, un frammento, in un cod. dell' Universitaria di Pavia.—(9): G. Gucciardini, *La più antica traduzione in volgare della « Batracomiomachia ».* Di Giorgio Sommariva, rimatore veronese, stampata a Verona nel 1470.

La critica (V, 1): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Si occupa di G. Giacosa. — Varietà: G. Gentile, *Filosofia, religione e arte nella « Divina Commedia »*, e quello dantesco: *Die göttliche Komödie:* « Entwicklungsgeschichte und Erklärung » (Heidelberg, Winter, 1907), di cui sono apparse sinora le due parti del vol. I.

Nuova Antologia (16 ottobre): C. Fiorilli, *P. Villari:* « due periodi della sua vita ». — (1 novembre): G. Menasci, *Rime italiane di poetesse lionesi.* — L. Pirandello, *Il verso di Dante.* — (16 novembre): P. Picca, *Il coltello a Roma nella storia, nella tradizione e nella letteratura popolare.* — E. Sicardi, *Finzioni d'amore nel secolo XIII.* A proposito del son. doppio di Dante: « O voi che per la via d' Amor passate ».— (1 decembre): A. Venturi, *Michelangelo.* (16 gennaio): L. Pirandello, *Illustratori, attori e traduttori.* — (16 febbraio): A. d'Ancona, *Antonio Guadagnoli e la Toscana de' suoi tempi.* A proposito del libro di G. Stiavelli, così intitolato (Torino, Soc. tip. naz., 1907).— C. Mezzanotte, *Vincenzo de Ritis.* Letterato abruzzese (1773-1865), autore di drammi lirici e del *Dizionario napoletano,* rimasto incompleto.

Digitized by Google

Rassegna contemporanea (I, 1): G. A. Cesareo, *Dante e il suo monumento*. — (2): A. Pellizzari, *Estetica e religione di A. Manzoni*.

Rendiconti della r. accademia dei Lincei (XVI, 4-5): E. Monaci, *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di Sant'Alessio*. — (6-8): R. Valentini, *Sul Panormita:* « notizie biografiche e filologiche ».

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XL, 7): M. Scherillo, *La prima visione di Dante*. — (10-11): F. Foffano, *Due preziosi cimeli in biblioteche milanesi*. La prima ediz. dell'*Orlando innamorato* del Bojardo (1487), posseduta dalla Melziana e il manoscritto che dello stesso poema si conserva nella Trivulziana (1).—(14): V. Rossi, *Maestri e scuole a Venezia verso la fine del Medioevo*. Continua nel fasc. seg.— (16): R. Benini, *Note di cosmografia dantesca*.

Revue des bibliothèques (XVII, 7-9): M. Schiff, *Editions et traductions italiennes des oeuvres de Jean-Jacques Rousseau*. Continua.

Rivista abruzzese (XXIII, 1): C. M. Patrono, *La canzone « Alla Vergine » di F. Petrarca, a proposito d'una recentissima « Nota Critica » su di essa*.

Rivista d'Italia (gennaio): E. Bertana, *La critica estetica e il Parini*. Esamina il saggio pariniano del De Sanctis, non per rilevarne « alquanti innocui errori » (nè « tutti »), ma perchè si smetta di giurare « nella validità universale del giudizio estetico e nella infallibilità critica del De Sanctis ». — (febbraio): M. Porena, *Espressione ed arte*. — A. Marenduzzo, *Mazzini e la musica*. — F. Bernini, *Gli « Studi » inediti di F. L. Polidori*.

Rivista teatrale italiana (XII, 7): A. Neri, *Un'egloga cantata a Frascati nel 1668*. — G. B. Pellizzaro, *Intorno alla commedia di C. Goldoni: « Le femmine puntigliose »*. Continua nel fasc. seg.—C. L[evi], *La critica metastasiana in Italia*. Continua.

Studi storici (XVI, 1): L. Campana, *Monsignor Giovanni della Casa e i suoi tempi*. — (2): G. Pardi, *Borso d'Este duca di Ferrara, Modena e Reggio*. Tratta qui delle relazioni di Borso con i dotti del tempo.

NOTIZIE ED APPUNTI.

.˙. Un buon libretto di divulgazione è il *Dante* che il prof. Vittorio Turri ha pubblicato nell'elegante collezioncina « Pantheon » (« Vite d'illustri italiani ») della ditta Barbèra (Firenze, 1907; 8.°.

---

(1) È in parte la prefaz. dello stesso Fòffano all'ediz. critica dell'*Orlando Innamorato* « riscontrato nel codice trivulziano con le prime stampe », testè finitasi di pubblicare, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1906-7).

Digitized by Google

pp. 242). È una biografia del poeta ed un'esposizione sommaria della *Commedia* e delle altre opere dantesche, fatta con diligenza e con garbo, e riuscirà certo gradita e proficua lettura ai giovani e alle persone colte che vogliano informarsi dello stato presente degli studi sul divino poeta. L'operetta è divisa in dieci capitoli: «La giovinezza», «L'esule», «Amori ed errori», «La visione espiatoria», «La mistica epopea», «La prosa dottrinale e la teorica dello stile illustre», «La *Monarchia* e gl'ideali politici», «Le rime varie e le egloghe latine», «L'*Italia bella* nel poema dantesco», «Aneddoti, leggende, novelle»; e si chiude con una «Bibliografia dantesca», che dà conto più dettagliato delle opere, un indice delle rime ecc. Quanto al *Fiore*, che il T. è propenso, col Mazzoni, il D'Ovidio e il Parodi, ad attribuire a Dante, gli è sfuggito un articoletto di questa *Rassegna* (XII, 49), ove si cerca di darlo a Rustico di Filippo.

⁂ Due rimatrici meridionali del cinquecento sono state rievocate nello scorso anno. Una dal prof. Angelo de Gubernatis, la quale è appena nominata da qualche storico della nostra letteratura. È essa Isabella Morra, nata da Giovanni Michele, signore di Favale (Basilicata), che, abbandonata dal padre, esule volontario in Francia, perchè nemico del principe di Salerno, in mano dei suoi rozzi fratelli, fu da essi uccisa per sospetto che essa corrispondesse con un cavaliere spagnuolo, don Diego de Castro (signore di un vicino castello e prefetto di Taranto), che finì pur esso per opera degli stessi assassini. Le *Rime* di questa sventurata donzella ha il De Gubernatis «ristampate con introduzione e note» (Roma, Forzani e C., 1907; in 4.°, pp. 47), ripubblicando, come prefazione, una sua conferenza «Il romanzo di una poetessa», edita già nella *Rivista d'Italia* (marzo 1901). Le poesie, già edite più volte, ma passate quasi inosservate, sono tre canzoni a Carlo V e alla Vergine, e dieci sonetti, uno dei quali diretto a L. Alamanni, cortigiano di Francesco I re di Francia, dov'era il padre della sventurata, e dal quale ella sperava di esser liberata dalla tirannide dei fratelli. Ma la sua infelicissima vita è più bella, più interessante delle sue poesie, che non si discostano di molto dal consueto frasario petrarchesco del cinquecento.—L'altra rimatrice è Anna Maria Edvige Pittarelli, di Francica (Calabria), che scrisse poesie italiane e latine nelle corti dei Sanseverino di Salerno e di quelli di Bisignano, dove nella metà del cinquecento visse quasi sempre, oppure in Napoli con questi ultimi, e finalmente nella città natia. Anch'essa cantò Carlo V, quando l'imperatore si fece paladino della Chiesa e dell'Italia contro i Francesi. Il dott. Francesco Pititto (*Ancora una poetessa del secolo XVI*, Mileto, Laruffa, 1907; 8.°, pp. 70) ci presenta appunto uno studio sulla vita e sulle poesie di questa gentildonna, la raccolta delle quali, composta di 131 sonetti, 61 madrigali, 2 canzoni, e parecchi carmi latini, si conserva nell'archivio comunale di Francica, in una copia del settecento. Fra esse son notevoli, oltre le poesie politiche, un sonetto per Giovanna d'Arco, quello per un'orizzontale, le elegie latine, belle per fresco sentimento della natura; ma il P. avrebbe fatto assai meglio a darci meno storia nelle pagine d'introduzione e più rime della poetessa. Un indice dei componimenti contenuti nella raccolta era assolutamente necessario.

⁂ È uscito il secondo volume della «Nuova biblioteca di letteratura, storia ed arte, diretta da F. Torraca», e contiene tre *Racconti di storia napoletana* di Giuseppe de Blasiis (Napoli, Perrella, 1908;

Digitized by Google

8.°, pp. XVI-339): « Giambattista Alois », egregio gentiluomo napoletano, cui il cardinal Pompeo Colonna fe' tagliare una mano, perchè avea insultato un suo famigliare, e che fu fratello di Giovan Francesco, amico di umanisti napoletani o vissuti a Napoli nel cinquecento, come il Fascitelli, Galeazzo Florimonte, B. Rota, S. Capece ecc.; « Pomponio de Algerio nolano », precursore, nel martirio, del suo concittadino Giordano Bruno; e, finalmente, — più lungo di tutti, — « Le case dei principi angioini nella piazza di Castelnuovo », ov'è fatta la cronaca aneddotica della reggia napoletana anteriore e durante il regno dei principi francesi, dai tempi remoti, cioè, sino al sopravvenire degli aragonesi. Tutt'e tre questi *Racconti*, che si leggeranno con moltissimo diletto ed istruzione specialmente dalle persone colte napoletane, interessano anche la storia letteraria, come ha esaurientemente mostrato il direttore della « Biblioteca » nella simpatica prefazione che vi ha premesso. Nella quale egli ci fa sperare anche una seconda serie di questi *Racconti*, se questi, — come siam sicuri, — saranno bene accolti dal pubblico.

.˙. Il prof. ATTILIO ANGELORO ha pubblicati due ottimi studi sul *Filostrato e Panfila « tragedia scura » di Antonio Cammelli* (Napoli, Tessitore e C.°, 1907; 8.°, pp. 42; e *L'ultimo tragèdo del Cinquecento:* « Pomponio Torelli (1539-1608) » (Napoli, Tessitore e C.°, 1907; 8.°, pp. 87). Nel primo l'A. discorre con molto sentimento d'arte non solo di quella che fu la prima tragedia italiana, notandone l'importanza, i pochi luoghi veramente « espressivi », il difetto principale che consiste nello « strozzamento », nell' « accavallarsi istantaneo di alcuni punti dell' azione che violentano bruscamente il criterio dello spettatore »; ma esamina anche tutte le altre tragedie italiane successive che ebbero per argomento la novella boccaccesca: oltre l' *Orbecche* del Giraldi, raffazzonamento della stessa, la *Gismonda* di Girolamo Razzi, che l'A. difende contro il Neri (*La tragedia ital. del Cinquecento*), il quale lo battezzò un « drammaccio »; la *Rodopeia* di Leonoro Verlato, un vero pasticcio; il *Tancredi* di Federico Asinari e quelli di Pomponio Torelli e di Rodolfo Campeggi. Della tragedia del penultimo e delle altre di lui l'A. torna ad occuparsi nel secondo di questi studi, dedicato per intero a questo notevole tragico, intorno al quale s' aggruppano parecchi scrittori cinquecentistici che lo ritengono loro maestro. La *Merope*, che l'A. esamina minutamente e ritiene superiore, nonchè al *Telefonte* del Cavallerino, cattivo, al *Cresfonte* di Giovan Battista Liviera, — un poeta leopardiano cinquecentista, che aspetta uno studio a parte, — alla *Merope* del Maffei. Dopo studia la *Galatea*, tragedia pastorale, poi la *Vittoria*, tragedia di soggetto medievale, tentativo di drammatizzare i casi di Pier della Vigna, e finalmente il *Polidoro*. In appendice a questo secondo studio l'A. pubblica il testo neo-greco di alcune scene della *Merope* del grande drammaturgo contemporaneo Demetrio Bernardakis (1830-1907), tradotta da lui in prosa italiana.

ERASMO PERCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XIII. MARZO-APRILE N. 3-4

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1908

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazione:

E. PÈRCOPO. — Rime inedite di M. Bandello . . . . . *pag.* 49

Recensioni:

E. PÈRCOPO. — CECCO ANGIOLIERI. *I Sonetti*, ediz. A. F. MASSÈRA . . » 60

Bollettino bibliografico:

P. Rossi. *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana* (G. Brognoligo). — C. GIORDANO. *G. Prati* (G. Brognoligo). — M. PERTUGIO, *La vita e gli scritti di G. Ruffini* (G. Brognoligo). — G. VANNINI, *La vita e le opere di R. Lambruschini* (A. Chiti). — G. MUONI, *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana; La leggenda napoleonica nella letteratura italiana* (A. Chiti). — C. RE, *G. Benivieni fiorentino* (E. Pèrcopo). — D. ALIGHIERI, *La « Vita nuova »*, ediz. M. BARBI (N. Zingarelli). . . . . » 70

Annunzi sommari:

Si parla di: G. Bonifacio, V. Laurenza, V. Spampanato . . . . » 87

Periodici. . . . . » 89

Notizie ed Appunti. . . . . » 92

Pubblicazioni recenti. . . . . » 94

Digitized by Google

RIME INEDITE DI MATTEO BANDELLO.

Frate domenicano fin dai quindici anni e, negli ultimi della sua vita, governatore del vescovato di Agen, in Francia, per Ettore Fregoso fanciullo, Matteo Bandello ebbe, per lo meno, tre amori platonici, che cantò petrarchescamente nelle sue poesie volgari: per la fiorentina Violante Borromea, ricordata col pseudonimo non troppo coperto di «Viole»; una signora mantovana, che ci rimane tuttora ignota e che chiamò, sempre, «Mencia» dal fiume che bagna la città nativa di lei; e, finalmente, la giovinetta Lucrezia Gonzaga, orfana di Pirro e Camilla Bentivoglio, ch'era stata pur sua signora ed «eroina» (1). Il primo di questi amori, passione giovanile, durò poco, appena un anno, dall'estate del 1505 a quella seguente, allorchè, prima dell'agosto, la Borromeo morì. Il secondo, vero amore della virilità, fu il più lungo, durò dodici anni, cioè sino alla morte di lei, dal 1515 al 27 circa. Il terzo, amore immaginario, non sentito, per la Lucrezia, che fu sua discepola (1537) dai quindici anni al 41, quando contrasse il disgraziato matrimonio con Gian Paolo Manfrone. Le «lodi» di quest'infelice giovanetta, capitata nelle mani di quel noto ribaldo, furon verseggiate dal Bandello specialmente in un suo poemetto, in dodici canti, pubblicato in Francia nel 1545. Ma tutt'e tre queste «madonne», ed in ispecie la seconda, che vi domina quasi unica ispiratrice, furon cantate nel canzoniere che, autografo, si conservò sin alla notte del 25 gennaio del 1904, fra i manoscritti della biblioteca nazionale di

(1) Su questi amori v. E. Masi, *Vita italiana in un novelliere del Cinquecento*, Bologna, Zanichelli, 1900 (dalla *N. Antologia* del 1892); D. Morellini, *M. Bandello novellatore lombardo*, Sondrio, Quadrio, 1900. Cfr. anche A. Luzio e R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga*, in *Giorn. stor.*, XXXIV, 77 sgg.

Digitized by Google

Torino,— n.° CCCCXXIV del Peyron,— ma che, per fortuna, era già stato dato alle stampe, in quella istessa città, nel 1816, dall'avvocato Lodovico Costa (1).

Quel canzoniere, però, non è una raccolta completa delle rime del novellatore lombardo. Non saprei dire, nè potrà più ora dirlo nessuno, se l'autore istesso o qualche suo possessore lo intitolasse: *Alcuni frammenti delle rime del Bandello.* Il quale, nella lettera dedicatoria (1544) a « Madama Margarita di Francia, figliuola del cristianissimo re Francesco I », — la futura moglie di Emmanuele Filiberto, e duchessa di Savoia, la protettrice della « Pleiade »,—dice, appunto, che ad una canzone in lode di lei, egli ha aggiunto, perchè « non venisse sola », « qualche *sua* rima, di quelle che dalla diruba degli Spagnuoli *gli* sono restate ». Alcuni suoi sonetti si trovano fra le *Rime di diversi in lode di donna Lucrezia Gonzaga*, — la ricordata discepola ed ispiratrice del Bandello, — stampate in Bologna da Giovanni Rossi, nel 1565. Altri sei, scritti per la morte del Marchese di Pescara, Ferrante d'Avalos, caduto nella battaglia di Pavia (1525), e diretti uno alla moglie, Vittoria Colonna, e due al cugino, il Marchese del Vasto, Alfonso d'Avalos, sono nel ms. IX, 300 della Marciana di Venezia, e furono comunicati da Vittorio Rossi all'ultimo biografo del Bandello, il Morellini, e pubblicati l'anno scorso da Mario Mandalari, che ne dette fuori pure un settimo, al conte Claudio Rangone di Modena, trascrittogli da un codice Campori, ora nell'Estense (2).

---

(1) *Rime di* M. BANDELLO *tratte da un codice della regia biblioteca di Torino e pubblicate per la prima volta dal dott.* L. COSTA, Torino, Pomba e figli, 1816. — Sul ms. torinese v. B. PEYRON, *Codices italici manu exarati qui in bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI januarii M. CM. IV asservabantur*, Taurini, Clausen, M. CM. IV, pp. 273 sgg. È cart. del secolo XVI, cc. 154, in 4.° picc., legato in seta, e proviene dalla biblioteca di Emmanuele Filiberto, marito, come ricordiamo nel testo, di Margherita di Francia. Il RENIER, nella recensione del Peyron (*Giorn. stor.*, XLIV, p. 413), lo dà fra i codici distrutti dal fuoco nella notte fatale.

(2) *Sei sonetti inediti di M. Bandello* (*dalla biblioteca Marciana di Venezia*) e *Un altro sonetto del Bandello*, in *N. Antol.* del 16 giu-

Digitized by Google

A me, finalmente, è riuscito, qualche anno fa, di trovare altre tredici composizioni poetiche inedite di lui, frammiste ad altre sue già stampate,—perchè contenute nell'autografo torinese, — nel cod. CLXXXIX dell'Oratoriana di Napoli, che additai allora all'amico Brognoligo per alcune rime inedite di Girolam Verità (1).

Altre poesie volgari del Bandello saranno, forse, sparse in altri manoscritti e aspettano qualche erudito che le raccolga e le esamini in un futuro lavoro sul canzoniere bandelliano, non ancora fatto oggetto di studio ed appena nominato nell'ultima e più ampia storia della nostra letteratura cinquecentesca (2). Non già perchè il Bandello lirico debba ritenersi, quale lo ritennero i contemporanei, un Petrarca redivivo (3), giacchè in quel genere artisticamente egli val poco, non ha caratteristica propria, e non è che uno dei più fidi seguaci del cigno di Valchiusa; ma perchè non è bene che un'opera letteraria di uno dei nostri maggiori scrittori del Cinquecento ri-

---

gno e 16 luglio 1907, pp. 726 sgg., 357. I sette componimenti cominciano così: « Contrario al tuo bel sol non è mai stato » (*Sonetto del Bandello a la Signora Marchesa di Pescara*), « Magnanim' Attelan, s' il gran Marchese », « Troncat'ha morte l'ali all'alto volo », « Anima invitta, gloriosa et alma », « Intorn' a l'honorata, altiera Tromba » (*Il Bandello al signor Alphonso Marchese del Vasto*), « Tanti trophei et tante eccelse spoglie », « Qual luoco avrai, Magnanimo Signore » (*Al molto ill. et valoroso Capitano il sig. Conte Claudio Rangone*). Cfr. MORELLINI, *Op. cit.*, p. 98. Il sonetto edito dal LAMI, *Catalogus codd. mss. et c.* (Liburni, 1756), p. 57, è stampato dal COSTA, p. 67.

(1) V. su questo E. MANDARINI, *I codici manoscritti della biblioteca Oratoriana di Napoli illustrati*, Napoli-Roma, Festa, 1897, pp. 303-5. La tavola di esso in BROGNOLIGO, *Rime inedite di G. Verità*, in *Studi di letter. ital.*, vol. VII, 1907, p. 127. Le rime del Bandello a cc. 168-182; quelle pubblicate nell'ediz. COSTA (pp. 163, 20, 20) sono il madrigale: « Ogn' hor in vui bellezza » e i due sonetti « Non dui begli occhi, anzi due chiare stelle », « Io volsi, donna, già contarve a pieno ».

(2) F. FLAMINI, *Il cinquecento*, Milano, Vallardi, 1901, p. 203.

(3) LEANDRO ALBERTI (*De viris illustribus ordinis praedicatorum libri sex in unum congesti*, Bononiae, MDXVII), scrive, nella vita del Bandello: « Carmina vernacula composita, ut Franciscum Petrarcham protinus revixisse omnes testari et affirmare possunt ». Cfr. MASI, *Op. cit.*, p. 86.

Digitized by Google

manga più oltre sepolta ed obliata, fra tante esumazioni di scrittorelli insignificanti.

Le tredici poesie inedite che io do qui alla luce, — sei sonetti, quattro madrigali e tre sestine, — sono tutte d'amore, e tranne tre, si riferiscono, quasi certamente tutte, a colei che — come abbiam detto — ispirò al Bandello la più forte passione amorosa, la « Mencia » mantovana, della quale parlano la maggior parte delle rime del canzoniere. Le tre poesie pur amorose, ma non riguardanti il Bandello,—tre sonetti (I, III e V) — furono scritte per la morte di tre donne, e sono tre epitaffi, il primo per un' amante che aveva ucciso sè e il suo fidanzato, sposatosi ad altra; il secondo per una moglie fulminata dal dolore all'annunzio dell'uccisione del marito; un altro per un' illustre suonatrice, un' « Antonia », che io credo, quasi certamente, la figliuola della rimatrice milanese Camilla Scarampa, della cui casa il Bandello era uno dei più assidui frequentatori durante i suoi soggiorni a Milano. Nella dedica della novella quinta della prima parte del novelliere al marchese di Bitonto, Francesco Acquaviva, il Bandello ricorda così quell'angelica suonatrice e cantatrice: « Restami solo di mandarvi quella novella, che già narrò in casa della virtuosissima signora Camilla Scarampa il signor Antonio Bologna alla presenza vostra, allorachè con molti altri signori e gentiluomini eravate quivi, per udir sonar e cantare la bella e virtuosa figliuola d' essa signora Camilla, allora chiamata Antonia, ora Suor Angela Maria, essendosi ella in Genova fatta monaca. La quale nel vero al presente ha sortito nome più a lei convenevole e alle sue virtù e rare bellezze, che prima non aveva; perciocchè qualunque persona la vede ed ode sonar e cantare, tien per fermo di veder e sentire un Angelo celestiale (1) ».

ERASMO PÈRCOPO.

(1) Di Camilla Scarampa, lodata anche dal SANNAZARO in un noto epigramma (II, 53), sono alcune rime nell' istesso codice oratoriano, immediatamente seguenti a quelle del Bandello. Cfr. BROGNOLIGO, *Op. cit.*, pp. 127-8. Su questa rimatrice v. il TIRABOSCHI, *Storia* (Milano, Classici ital., 1824), t. VII, pp. 1740 sgg., e cfr. *Giorn. stor.*, XL, 306.

Digitized by Google

I.

S'amante alcuno gli è, che goda il frutto
che suol donare Amore a' suoi sequaci,
speme non ponga in le tranquille paci,
4 chè spesso se rivolge il riso in lutto.
Exempio da me pigli, ch'ebbi tutto
quello si brama in l'amorose faci,
e pianga i casi miei così veraci,
8 che pel pianto non mostri il viso asciutto.
Fu il dolce mio signor ad altra dato
per fede marital, ond'io non volsi
11 che senza me vivesse in simil stato.
A lui col ferro pria la vita tolsi,
poi, sopra il corpo da me tanto amato,
14 a simil stratio con mia man mi colsi.

II.

Se, preso, mai si vide un huom contento,
io son quel uno, che sì chiaro nodo
mi veggio al collo, chè del laccio godo,
4 e altro, che gioir d'amor, non sento.
Il dolce lampeggiar, il rar concento
d'alme virtuti, senza inganno e frodo,
che 'n vui s'han fatto il seggio, fan ch'io lodo
8 Amor, ch' ogn' altra fiamma in cor m'ha spento.
E quante volte avèn ch'io mi ritrovi
fra vaghe donne, et senta le parole,
11 non è, ch'a par di vui, mi piaccia o giovi.
Chè tanta altezza il ciel donar vi suole,
che tutte l'altre, a' vostri motti novi,
14 son come stelle, al gran splendor del sole!

Digitized by Google

III.

Se Portia, doppo Bruto, star in vita
non volse per soperchio e grande amore,
come non le bastava il sol dolore
4 a far del mondo l'ultima partita?
E quella, ch'ogni historia mostra e addita,
Lucretia, havendo perso il casto honore,
perchè col ferro si trafisse il core,
8 se tanta doglia in petto haveva unita?
Chè, essendo a me portato il fiero messo,
com'era anciso il caro mio consorte,
11 al tristo suon mi fu 'l morir concesso.
N'altre arme fur bisogno a darmi morte:
ch'un extremo dolor, un grave excesso
14 han seco, di propinquo, un'aspra sorte.

IV.

Rivolgi il dolce riso in aspro pianto,
alma, ch'oggi vedesti il cor morire,
nè sperar di poter giamai gioire,
4 chè doglia sol si scopre in ogni canto.
Ite, mie Muse, altrove; e 'l vostro canto
date a più lieti amanti, che al desire
la speme aggualian, nui vogliam finire
8 piangendo nostra sorte in nero manto.
Chè Madonna, più dura assai che pietra,
non vol udir i crudi miei lamenti,
11 anzi di giorno in giorno più s'impietra.
Lascio le rime, lascio i dolci accenti,
e spezzo, di dolor, mia roca cetra:
14 meglio è presto morir, che star in stenti!

V.

Piangi, viator, ch' ogn' huom che passa, piange,
e, riverente, adora questa pietra,
ove le fredde e belle membra impietra
4 Antonia, che, morendo, ogni cor ange.

Digitized by Google

Per lei l'arco e la lyra Apollo frange,
certo mai non sentir sì altera cetra,
la cui dolcezza ogn' altra fama aretra
8 dal Pado a l'Istro, a l'Eurota, al Gange.
Spesso fu visto, al suon leggiadro e santo,
fermarsi, intento, il ciel et ogni stella,
11 sì dolce con la lyra mosse il canto!
L'alma, con Giove, siede in l'alta sella:
la fama al mondo vola, e 'l casto manto
14 copre questa urna fra le belle bella.

VI.

Quella angelica, dolce, ardente vista,
ove pose Natura il foco e l'esca,
di che sì dolcemente Amor m'invesca,
4 quanto più piagne, più s'allegra in vista.
Chè, mentre il bel cristal, ch' altrui si attrista,
giù per le guancie il foco le rinfresca,
prende un splendor, che quindi par che n'esca,
8 come dal sol rugiada il lume acquista.
E così allhor più vaga assai si mostra,
che quando, alzata, con sua gran beltate
11 la bella aurora il ciel n'indora e inostra.
Felice giorno, quando sì beate
vidi quell'alme luci, dove giostra
14 quant'ha di bello questa nostra etate!

MADRIGALI

I.

Quando l'amata vista
col vivo lume in gli occhi miei scintilla,
sì dolce ardor distilla,
4 che dal foco vigore il core acquista.

V, 12. Il cod. *altra*.

Digitized by Google

Ma come poi si volge
e priva l'alma de l'altiero dono,
il viver abbandono,
8 tant'è la pena, ch'al mio cor s'avolge!
Così mi tene in vita
un volger d'occhi, con cortese sguardo,
così consumo ed ardo,
12 quando la chiara luce non m'aita!

II.

Il foco che nel cor m'accese Amore,
trahendo l'esca dal leggiadro aspetto,
arso m'ha l'alma e vòlto il corpo in fiamma.
4 Il che veggendo, il mio Signor diletto,
da sì cocente et immortal ardore,
a quella, che l'accresce et sempre infiamma,
su la sinestra mamma,
8 nel ballo, fe' stillar viva favilla.
Ma, lasso!, quella stilla
che puote sopra avorio, ghiaccio e neve?
Chè, 'n spatio molto breve,
12 l'extinse il freddo humor del cor gelato:
onde assai mi ritrovo in peggior stato!

III.

Da vostre chiare stelle,
che son d'Amor il nido,
ven nel mio cor, Madonna, un dolce foco,
4 qual fa che, spesso, di dolcezza io grido.
O fatali fiammelle,
altiere, vaghe e belle,
non mi negate quell'ov'io m'infoco,
8 chè, mentre i dolci rai mi guardan fiso,
fra l'alme luci scorgo il paradiso!

Digitized by Google

IV.

Per quel dolce penser, che notte e giorno
mai sempre alberga nel mio stanco petto,
dormendo, il viso adorno
4 di Madonna m'apparve in lieta vista;
e poi s'assise sopra il casto letto,
al loco, d'ogni intorno,
luce spargendo, altrove mai non vista
8 Indi quel braccio schietto
a me distese, e disse: — Io fo ritorno
per dar riposo alla tua vita trista.—
E io, che mai diletto
12 simil non hebbi, dubbitai di scorno,
ch'un tanto ben sì presto non s'acquista.
E feci un mio concetto
che sonno fosse, nè volea svegliarmi;
16 ma dalla bella man sentì lasciarmi!

SESTINE

I.

Nè sopra colli star più bianca neve,
n' al mormorar dell'acque i schietti fiori,
nè così bella uscir la candida alba,
3 nè più lucenti in ciel le chiare stelle,
nè donna mai, più vaga, vidi in terra,
6 come risplende il mio celeste Sole.
Questo chiaro leggiadro et almo Sole,
che me riscalda quant'è fredda neve,
9 et m'insegna lasciar l'avara terra,
ogn'hor riapre nove gemme et fiori,
quando che gira quelle vive stelle,
12 che fanno invidia a l'apparir de l'alba.
All'hora ch'a fuggir comincia l'alba,
e fuor de l'Oceàno uscisse il sole,
15 fuggon del cielo le minute stelle,
e stilla, giù da monti, ghiaccio e neve,
le piagge adornan persi e gialli fiori,
18 e nova luce piglia l'alma terra.

Digitized by Google

Così costei che sola è donna in terra,
come del viso scopre la chiara alba,
21 ligustri mostra con vermigli fiori,
e spesso adombra i vivi raggi al sole,
e vince di candor la fresca neve,
24 sì dolce a noi rivolge le sue stelle.
Non è nel ciel pianeta o ferme stelle,
che si constringan nostri corpi in terra,
27 come ella fa, più fredda assai che neve.
chè, cominciando il giorno alla bella alba,
e quando al Mauro più s'attuffa il sole,
30 volge nostre alme, com' il vento i fiori.
Prima dal ghiaccio uscir vedransi i fiori,
e 'l ciel sereno senza luce o stelle,
33 ch'io lasci di seguir questo mio Sole,
ch'aviva quanto nasce e sorge in terra.
Però, di giorno in giorno, d'alba in alba,
36 cantando il seguo al caldo e a la neve.
Chi neve — vol veder e' vivi fiori,
e, doppo l'alba, — fiammeggiar le stelle,
39 in terra, — veggia il mio lucente Sole.

II.

Amante non fu mai sì fuor di speme,
n'alcun mai visse con sì fiero pianto,
3 come viv'io, chè, dal mattino a sera,
e quando poi s'asconde il sol la notte,
mai sempre piango e cerco far mia vita,
6 con le silvestri fiere, in antri e boschi.
Errando vo per solitarii boschi,
ove Amor mi conduce senza speme
9 d'haver tranquilla un giorno questa vita,
e tanto sono avezzo al duol, al pianto,
ch'altro non faccio ne la scura notte,
12 quando veggio imbrunir la tarda sera.
Anzi, pur tutto il giorno sin' a sera,
come fera cacciata in piagge e boschi,
15 fuggo, piangendo; e, quando vien la notte,
d'ogni allegrezza privo e d'ogni speme,
allargo il freno al più dirotto pianto,
18 per finir presto questa amara vita.

Digitized by Google

Hor chi vol, cerchi di godersi in vita,
e lieto viva notte, giorno e sera.
21 Me tanto afflige questo acerbo pianto,
che paio un cittadin dei folti boschi,
n'altro m'avanza più, che sol la speme,
24 di chiuder gli occhi con perpetua notte.
Morta è colei, che sola questa notte
può darmi, se mi tronca l'aspra vita,
27 ma sì mi fugge d'ogni ben la speme,
ch'io non spero trovar pur una sera,
che lieto mi conduca fuor de' boschi,
30 ivi son chiuso in sempiterno pianto.
Nè creggio mai finir l'amaro pianto,
che più m'afflige ogn'hor, e giorno e notte,
33 non vive augel in ramo o fiore in boschi,
ch'abbian, di me, più travagliata vita,
a cui finisce il giorno inanzi sera,
36 privo di pace, di conforto e speme.
Manca la speme — e cresce ogn'hor il pianto,
e dal mattino a sera,—e poi la notte:
39 meno mia vita, — come augel di boschi.

III.

Non percosse giamai fra duri scogli
nave, da venti combattuta e pioggia;
3 nè Giove, irato, folgorando, legno
con tal ruina svelse in monti e valli;
com'hor si trova la mia stanca vita,
6 che fa, piangendo, duo correnti fiumi.
Rivi, fontane, laghi, mari e fiumi,
ricche cittati, apriche piagge e scogli,
9 non vider mai più sfortunata vita.
Ovunque io mi rivolgo, un'aspra pioggia
cade dal cielo, che, per basse valli,
12 girami, lasso!, come l'onde un legno.
Senza timone e vela in vecchio legno
menar mi lascio da veloci fiumi,
15 che, in mezzo d'alti monti, van per valli,

II, 25. Il cod. *Morte*.

Digitized by Google

colmi di pietre, intoppi e d'aspri scogli;
e, balenando il ciel con tuoni e pioggia,
18 di morte sfida la mia persa vita.
Afflitta e fuor di speme, la mia vita
in mar si trova, in disarmato legno,
21 ch'ad ogni vento e ogni poca pioggia,
e quando van superbi i grandi fiumi,
spesso mi spigne fra sassosi scogli,
24 qual sterpe, che ruina giù per valli.
Così, fuggendo da l'ombrose valli,
entrai, ne l'alto, a l'amorosa vita,
27 talchè fra mille groppi e mille scogli,
errando corsi col mio fragil legno,
ch'al fin si ruppe in mezzo di duo fiumi,
30 oppresso da tempesta e densa pioggia.
Lasso, che, lagrimando, fredda pioggia
me 'ngombra sì che le campagne e valli
33 son molli del mio pianto; e tutti i fiumi
prendon tributo da mia dura vita.
Il mar, turbato, anchor travaglia il legno,
36 tra l'onde incerte e' dubbiosi scogli.
Quando ramento i scogli — e l'atra pioggia,
che d'alto legno — mi sospinse in valli,
39 canzon, mia vita — fa de gli occhi fiumi.

RECENSIONI.

CECCO ANGIOLIERI. — *I Sonetti*, editi criticamente ed illustrati per cura di ALDO FRANC. MASSÈRA. — Bologna, Zanichelli, 1906 (8.° gr., pp. LX-214).

Quasi tutt' i *Sonetti* che ci rimangono dell' Angiolieri ci son conservati da un sol codice della metà del trecento (1): il notissimo chigiano L. VIII. 305. Chi pensasse, perciò, facilitato un'edizione critica di essi, errerebbe; perchè la scarsezza di manoscritti nel ricostruire il testo di un poeta antico, e specie del dugento,

(1) Il M. dice della « fine », ma cfr. V. ROSSI nella sua recensione al presente volume (*Giorn. stor.*, XLIX, 385, n. 1).

Digitized by Google

che è naturalmente dialettale, aumenta, non diminuisce, le difficoltà. Cecco Angiolieri poetò, di fatto, nel suo proprio vernacolo, il senese del secolo XIII. Come si farà, dunque, a ridare a quell'unico testo che ci è rimasto, la sua primitiva sembianza, quando manca un codice autografo o almeno un apografo di qualche suo contemporaneo concittadino?

Per fortuna il manoscritto chigiano è opera di un toscano, certamente quel Francesco di ser Nardo da Barberino, in Val d'Elsa, il noto copista della *Commedia* dantesca — come al M. fa rilevare il Rossi nella recensione citata (1).—il quale ebbe la buona abitudine di rispettare in gran parte la forma idiomatica originale dei *Sonetti* angiolereschi. Egli lasciò, per esempio, quasi sempre intatta ai verbi della seconda la caratteristica uscita senese (*-are* per *-ere: vìvare, èssare, crèdare, dìciare,* ecc.). Evidentemente il copista del cod. chigiano dovea trascrivere da un autografo o da un apografo di « un amico o conoscente di Cecco ». Il ms. della Chigiana ci rappresenta, dunque, e per la forma linguistica e per la quantità di componimenti che contiene, la raccolta più autorevole dei *Sonetti* angiolereschi.

Giustamente, perciò, ha posto il chigiano come fondamento della sua edizione critica, la prima che sia tentata, di questo bel monumento dell'arte nostra del dugento, il valoroso dott. Aldo Francesco Massèra che si è venuto da alcuni anni preparando a questa fatica (2).

Bene ha fatto egli, dunque, a riprodurre quel ms. « fedelissimamente », se non « ciecamente »; non, però, quale fu dato nella stampa diplomatica del Monaci e del Molteni, sì bene in una forma più accessibile ai moderni lettori, sian pur essi degli eruditi. Il chigiano, però, non ha che soltanto 117 componimenti dei 138, che il M. è riuscito ad attribuire al simpatico rimatore senese. Per gli altri ventuno sonetti, contenuti, dispersi e in forma spesso non solo non senese ma neanche toscana, in altri mss., il M. è stato costretto a ridurli (p. LIV) « al tipo comune toscano o letterario »; « ritraducendo, modificando, adattando, dove più, dove meno, secondo il bisogno, in guisa che non si sentisse più così

(1) *Op. cit.*, p. cit.

(2) Prima con uno studio biografico: *La patria e la vita di C. Angiolieri* (in *Bullett. senese di stor. patria*, VIII, 1901, pp. 435 segg.); poi con una ricerca sui *Sonetti di C. Angiolieri contenuti nel cod. chig. L. VIII. 305* (negli *Studj romanzi* del MONACI, I, 1904, pp. 41 segg.).

Digitized by Google

stridulo e grave il contrasto della lingua tra le varie parti della raccolta ». Pure al chigiano il M. si è attenuto « fondamentalmente », quando alcuni componimenti di esso — in tutto trentuno — si trovano anche in altri codd. Allora egli si è limitato a trarre da questi « solo quelli emendamenti che *gli* parvero qua e là indispensabili ».

Essendo poi tutti questi sonetti nel chigiano e negli altri mss. disposti confusamente, il M. ha dovuto dar loro un ordine, e, non essendo possibile il cronologico, ha creduto men peggio di riunirli in tanti gruppi, quanti i principali argomenti cantati; e cioè « gli amori » (I-LXVII), « le sventure » (LXVIII-LXXXIII), le « afflizioni e consolazioni varie « (LXXXIV-XC), « la famiglia » (XCI-CVI), gli « amici e avversari » (CVII-CXXVI), i « ritratti e bozzetti satirici » (CXXVII-CXXXII), i « consigli di vita pratica » (CXXXIII-CXXXVIII). Così facendo, il M. è riuscito ad adottare per l'Angiolieri lo stesso sistema — egli non lo nota — de' burleschi posteriori che solevano dividere il loro canzoniere in diversi gruppi, secondo i « motivi » trattati. Il M. doveva, però, non far tante sottodivisioni: bastava aggrupparli, p. es., in amorosi, familiari ed in invettive contro più persone.

Nel dare il testo dei *Sonetti*, il M. dice di essersi conformato costantemente, « per ciò che riguarda la pura e semplice grafia, all'uso moderno, che avrebbe reso meno ostica ai più la lettura ». Ed ha fatto benissimo. Ma perchè non ha seguìto anche l'uso moderno nell'adoperare le majuscole in principio di ogni periodo, ma soltanto al cominciare del sonetto o delle due terzine, anche quando queste continuino il senso del verso precedente? Ciò ingenera poca chiarezza. Ad ottener la quale avrebbe pure giovato molto il dividere tra loro le quartine e le terzine, che invece ha date di sèguito, senza nessun distacco fra loro. Queste son minuzie, alle quali si potrà riparare in una nuova edizione, in un'edizione più popolare senz'apparato erudito, la quale l'Angiolieri, migliore fra i pochi poeti schietti e sinceri del XIII secolo, si merita bene e che gli auguriamo di cuore; ma certo, senza quest'impedimenti, sarebbe stata agevolata la comprensione di quei gai componimenti che saran letti ormai anche da chi non faccia professione d'erudito.

Si vegga, per esempio, come riesce più chiaro il primo sonetto— un dialogo, come altri di Cecco, fra lui e Becchina—riprodotto secondo la forma del chigiano ed un cod. dell'Ambrosiana (0,63, sup.), ma nell'ortografia e punteggiatura odierna e senza anche

Digitized by Google

alcuni raddoppiamenti inutili che il ms. ha e che il M. ha creduto bene di mantenere:

— Accorri, accorri, accorri, uom, a la strada!
— Che à', fi' de la putta? — I' son rubato.
— Chi t' à rubato? — Una che par che rada
come raso', sì m' à netto lasciato!
— Or come nol le davi della spada?
— I' dare' anzi a me! — Or se' 'npazzato?
— Non so: che 'l dà? — Così mi par che vada;
or t' avess' ella cieco, sciagurato!.
— E vedi che ne pare a que' che 'l sanno!
Di' quel che tu mi rubi! — Or va con Dio!
— Ma andian pian, ch' i' vo' pianger lo danno.
— Che ti diparti? — Con animo rio.
— Tu abb' il danno con tutto il malanno!
Or chi m' à morto? — E che diavol sacc' io?

Al testo dei *Sonetti* il M. ha fatto seguire un « Apparato critico », ove ha riunite le lezioni del cod. non adottate nel testo, le varianti degli altri mss. che contengono i componenti; e ha dato l'interpretazione generale di questi, quando son poco chiari e con alcune « note » dichiarati i singoli passi e locuzioni oscure. Dopo codesto « Apparato » seguono un « lessico » (1) delle voci più aliene dall'uso comune toscano, e tre indici: « dei nomi propri », « dei sonetti » e « degli schemi metrici ».

In generale, quasi sempre, il M. è riuscito a migliorare la lezione comune dei *Sonetti*, quella del cod. chigiano; ma qualche volta per eccessiva sottigliezza l'ha guastata. Quelli che mi han preceduto nel parlare di questo libro (2), han notato quasi tutti questi luoghi, nei quali il ms. è più chiaro, più naturale del testo offertoci dall' editore. Rimando, dunque, alle osservazioni dei miei predecessori, le quali mi sembran in gran parte accettabili; e ne aggiungo qui alcune altre.

---

(1) In questo bisognerebbe aggiungere le voci: *calmare* (XLVI) e *corsetto* (LXXVIII).

(2) Oltre il Rossi già ricordato, J. Sanesi nel *Bullettino della società dant. ital.* (N. S., XIV, marzo 1907, pp. 25 sgg.); e G. Lazzeri nella *Rassegna bibliografica della lett. ital.* (XV, maggio-luglio 1907, pp. 235 e segg.). Il bell'articolo di A. Momigliano, *L'anima e l'arte di C. Angiolieri* (in *Italia moderna*, IV, 1906, pp. 678-84), è un esame estetico dei *Sonetti*.

Digitized by Google

Nel son. XL il cod. ripete identicamente i vv. 3-4 e 7-8:

Cecco, s' i' mi potesse 'n te fidare,
el mie' cuor fuora di te servidore.

Il M., pensando non esser possibile « che l'Angiolieri abbia voluto ripetersi così pedestremente, senz'alcun motivo plausibile, a due soli versi di distanza » (p. 96), ha soppressi i vv. 7-8 e lasciato, in quel luogo, spezzato il sonetto. Egli suppone che in quest' ultimi vv. Becchina esprimesse delle « pretese esorbitanti per acconsentire a lasciarsi 'servire' » dal poeta, il quale, scoraggiato dalle eccessive pretensioni, rispondesse con la terzina seguente a quei due vv. che, secondo il M., sarebbero andati perduti:

Becchin' amore, or vegg' io certamente
che tu non vuo' ched i' servir ti possa,
da puo' che mi comand' il non possente.

Ora al M. si può rispondere, quanto alla prima osservazione, che il ripetersi di uno o più versi è in poesia un mezzo artistico, un espediente comunissimo, specialmente quando il poeta voglia riprodurre con più verisimiglianza il parlare di gente del popolo, come è appunto quello di Becchina, figliuola d'un povero diavolo di conciatore di pelli (1). L' Angiolieri si serve, però, di questo mezzo d' arte anche nel son. CV che comincia e termina con un verso formato dalle identiche parole, benchè, per necessità della rima, disposte diversamente:

Ogni capretta ritorn' a ssù latte ...
Al latte suo ritorna ogni capretta.

Alla seconda osservazione, che l' Angiolieri direbbe a Becchina di non poter essere suo servitore « perchè ella gli ha richiesto», — nei due versi che mancherebbero,—« il non possente », cioè una cosa impossibile; io rispondo che proprio in quei due versi, ripetizione dei 3-4, è appunto contenuta quella cosa impossibile che il M. suppone compresa nei due versi perduti. E l' « impossibile » per l' Angiolieri è il « rimaner fedele » alla sua amante. La quale,

(1) Questo il M. ha mostrato di valere *coiaio,* e non già « calzolaio », come fu inteso finora.

Digitized by Google

secondo me, gli ripete ben due volte: « Cecco, se io fossi sicura che tu fossi costante, io ti amerei ». E Cecco le risponde la prima volta: « Mettimi a prova, e vedrai che io ti sarò fedele ». Ma Becchina che non crede alle assicurazioni del suo amante, gli ripete la canzone, quasi volesse dirgli: « Ma a me non starai tu a ripetere codeste promesse; me le hai fatte tante volte! » E Cecco, comprendendo che è inutile tornare a mentire, confessa che per lui è « impossibile » mantenersi fedele ad una sola donna:

Becchin' amore, or vegg' io certamente
che tu non vuo' ched' i' servir ti possa,
da può che mi comand' il non possente.

Nel son. LXVII, di fatti, egli dichiara di averne amato « parecchie, parecchie » (vv. 9).

Il vs. 3 del son. LXVIII si legge nel cod.:

Se dato mi foss' entro l'occhio col dito;

e poichè è di dodici sillabe, il M. riduce il *mi* in *m'*: eliminazione poco probabile e brutta. Poteva, invece, mutare il *col* in *'l*:

Se dato mi foss' entro l' occhio 'l dito.

Anche il vs. 13 del son. XCI leggerei:

Vedendolo l' altrier mastro Tadeo,

in luogo di:

Vedendol l' altrier il mastro Tadeo,

come legge il M., seguendo il cod.

Nel vs. 4 del son. XCVI leggerei *buoni dì* = « buoni giorni, giorni fa », non *buon di'!*, cioè « buon Dio », come par che ha inteso il M.:

E di ciò, buoni dì, men sono accorto.

Il poeta, di fatti, si riferisce ad un fatto avvenuto « l' altrieri » (vs. 6).

Notevole è anche la correzione del *vasello* del cod. chigiano nel *visello* di un altro ms. — il magl. strozz. VII, 1040 — nel son.

Digitized by Google

CVI, 3, il popolare sonetto sulla toletta mattutina della moglie. Sinora tutti gli studiosi hanno inteso che il viso della signora Angiolieri era, al mattino, più brutto d' *un laido vasello*, cioè di « un vaso da notte, d' un recipiente lurido »:

Non è al mondo sì laido vasello
che lungo lei non paresse un diletto.

Il M., invece, accetta *risello*, e intende che il più « brutto visetto » del mondo è più bello di quello della moglie ecc. ecc. L'una e l'altra spiegazione possono andare; ma volendo stare col cod. più autorevole, bisognerebbe preferire la prima, meno gentile, ma più efficace. Il paragone del resto, se non erro, non è ignoto al nostro volgo.

Nell' ultimo vs. del son. CXIII, mancante d' una sillaba, leggerei *morirai* in luogo di *morrai*.

Più lungo discorso merita il secondo vs. del son. CXXIII, del quale riferisco tutte e due le quartine, come son date dal M., perchè possa essere inteso il mio ragionamento:

Se 'l capo a Min Zeppa fosse tagliato
come del giuoco d' Uvil n' averria,
chè 'l capo da lo 'mbusto partiria
e può ritorniere' nel primo stato.
E sed e' fusse ancor manganeggiato
vie men che minestrel mal n' avria,
e se venen prendesse, li faria
c' a san Giovanni Batista 'l beato.

Lasciando stare che al vs. 6 bisogna leggere *areria* per la giusta misura, e che all' 8° è meglio, per la cesura del verso, troncare *Giovanni*, che ridurre in *'l* il *lo* del ms.; io mi fermo solamente sul « d' Uvil » del secondo verso, come il M. ha sciolto il « duuil » del cod., pur dichiarando che di questo giuoco « d'Uvil » nè lui nè « altri ben più esperti » di lui « in cose senesi » sanno nulla. Fa meraviglia, però, che così al M., che agli altri eruditi, ai quali egli si è rivolto, non abbian pensato che in quell' *Uvil* si potesse nascondere quel rione di Siena, che si chiama « Uvile » od « Ovile », che il M. stesso e i cultori di cose senesi ricordano più volte (1). Si potrebbe allora intendere « come nel giuoco che

(1) V. il presente vol. a p. 188 e cfr. ZDEKAUER, *La vita pubblica dei Senesi nel dugento*, Siena, 1897, pp. 39-73; e *Costituto del comune*

Digitized by Google

si suol fare nel rione o nella piazza d'Ovile ». Ma io credo piuttosto che il ms. originale arrecasse un « *dùvil* », cioè: « d' un vil », e con questo *vile* Cecco volesse indicare un giocoliere, un prestigiatore, e gli desse quel nome dispregiativo per la bassa estradizione, da cui veniva questa gente. È noto il disprezzo con cui il medio evo perseguitò il giullare o il « menestrello », ricordato con quest'ultimo nome dal poeta in quest' istesso sonetto, pochi versi dopo, alla cui categoria apparterrebbe il « prestigiatore » di Cecco, perchè i giullari facevano spesso anche giuochi di prestigio, e fra essi probabilmente anche quello, cui accenna l'Angiolieri, di far scomparire e poi ricomparire la testa sul proprio busto (1).

Anche il commento è fatto ottimamente: sobrio, chiaro, convincente, salvo in alcuni pochi luoghi, nei quali mi permetto notare le seguenti cose: XXIV, 14: l' espressione « Io la farei grattar con diece dita », di cui il M. dice non intendere « il significato preciso », pare a me voglia dire semplicemente: « le farei graffiar la faccia con tutt' e due le mani ». — XLV, 5: il vs. « M' a sì mal punto mangiai d' una pera », nel quale il M. vede un' allusione al nome o cognome di qualche sua amante, è forse da riconnettersi al proverbio antico « Tal pera (o tal uva) mangia il padre, ch' al figliuolo allega i denti », che è anche nelle *Rime antiche senesi,* edite dal De Bartholomaeis (2). — XC, 7-8: « Amor mi fa 'nvaghir di sì gran ladre, che par che sien figliuole di Gaetto ». Nè al M., nè ai miei predecessori è riuscito di sapere chi sia questo « Gaetto ». Se non è un errore per « Giretto », che sta in luogo di « Girello », famoso ladro che s'accompagna spesso col famoso « Salvagno » nella tradizione epico-romanzesca, o per « Giacetto », un ladro senese contemporaneo, potrebbe stare per « Ghetto », e allora per « figliuole del Ghetto » s'intenderebbero « le ebree », figliuole di gente avida, di usurai. — XCIV, 14: « Ch' i' starò 'n Siena com' e ricchi al bagno ». Il « bagno » indicato, qui senza determinazione alcuna, più che « quello di Pozzuoli », pur ricordato dall' Angiolieri altrove (CXXXI, 13-14) (3), dev'essere il più

---

di Siena volgarizzato nel 1309-1310, Siena, Lazzeri, 1903, I, pp. 6, 9 ecc.: « fonte, porta, piazza de *Ovile* ».

(1) V. a questo proposito, oltre il GAUTHIER, *Les épopées françaises* (vol. II), lo studio recente di G. BONIFACIO, *Giullari e uomini di corte nel 200,* Napoli, Tocco, 1907.

(2) Roma, Società filol. romana, 1902, p. 29.

(3) Il M. a questo proposito poteva citare il mio volume: *I Bagni di Pozzuoli poemetto napolitano del sec. XIV* (Napoli, 1887); come a

Digitized by Google

noto ai Senesi del dugento, quello di Petriuolo, cantato da Folgore di San Gemignano. — XCVI. A proposito di Giovanni Botadeo è da aggiungere allo studio del Morpurgo ed alle osservazioni del Paris, anche quello di C. Ricci, *L'ebreo errante* (Roma, Voghera, 1899) (1).—XCVII, 11, del padre: « Ch' e' non credette mai di sopr' al tetto ». Questa istessa frase, « non credere sopra al tetto » è anche in un sonetto dell'Ariosto contro il Cosmico (2).— *Ibid.* 12-13: 12-13: « La mia donna, secondo ch' i' odo, In ora in ora sta sul trabocchetto ». Intenderei: che la moglie (la « sua donna ») sta per morire; e non già « che lo voglia spelare più che può », come spiega il M. Insieme al padre e la madre Cecco odiava la moglie, perchè essa voleva ch'ei facesse « masserizia, economia » (cfr. sonn. LXXXIV-V). —A proposito dei sonn. CIV e CV, palinodie in lode del padre, il M. dice che gli sembrano « quasi fuori di luogo tra le altre rime » dell'Angiolieri, « così piene di livore e di odio contro i genitori ». Io me li spiegherei con ritenerli scritti dopo la morte del padre, che al paragone della madre dovette sembrare al poeta non più un demonio, ma un angelo. — CXIII-CXVI. A proposito del « Ciampolino » dell' Angiolieri che sarà certamente quel Ciampolino Gallerani, di Giacomo di Sigheri, emancipato nel 1295 dal padre, assai ricco, il M. (p. 152 *n.* **) dice d' ignorare se questo personaggio sia lo stesso di quel « Ciampolo Gallerani che nel 1295 fu compagno a Min Zeppa Tolomei in un' ambasceria spedita dal Comune di Siena al papa ». Tenendo presente che il « Ciampolino » dell'Angiolieri (come si ricava dai *Sonetti,* CXV) si unì appunto a Mino Zeppa contro il poeta, riterrei che il Gallerani, collega del Tolomei nel 95, sia lo stesso dell' emancipato nel medesimo anno. — CXXIII. Sul leggendario Cola Pesce, ricordato da Cecco in questo componimento, son da aggiungere agli articoli citati quelli di B. Croce, *Il bassoriliero del sedile di Porto* (in *Napoli nobilissima,* V, 5-6) e di G. Pitrè, *La leggenda di Cola Pesce nella letteratura italiana e tedesca* (nella *Raccolta*

---

proposito del *Regimen sanitatis,* anche ricordato, la parafrasi poetica pubblicata dal MUSSAFIA, *Ein altneapolitanisches « Regimen sanitatis »,* Vienna, 1884.

(1) V. ora R. RENIER, *La leggenda dell' ebreo errante nelle sue propaggini letterarie,* in *Fanfulla della domenica,* XXIX, nn. 12-13 (24 e 31 marzo 1907), ed il recente libro di EDOUARD KOENIG, *Ahasver der ewige Jude, nach seiner ursprünchlichen Idee und seiner literarischen Verwertung betrachet,* Gütersloh, Bertelsmann, 1907.

(2) L. ARIOSTO, *Opere minori,* Firenze, Le Monnier, 1857, I, 307.

Digitized by Google

di studii critici dedicata ad A. d'Ancona, Firenze, Barbèra, 1901, pp. 445 segg.) — CXXIV. La convenienza fra i « fatti » che l'Angiolieri attribuisce al suo « Mariscalco » e quelli che il Del Lungo rilevò aver compiuti in Firenze messer Diego de la Rat, « maliscalco » di Roberto d'Angiò duca di Calabria, venuto con questo a Firenze nel 1305, è tanta che a nulla valgono gli argomenti arrecati dal M. per dimostrarla insostenibile (1). Egli ritiene che, dopo gli altri due sonetti ironici e beffardi di Cecco a Dante (CXXV e CXXVI) ogni relazione fra i due poeti fosse troncata; e poichè questi due ultimi sonetti sono del 1291 circa, il presente dev' essere anteriore a quest' anno. Se non che, non pare che del son. CXXV Dante potesse aversi tanto a male da rompere ogni relazione d' amicizia con l' Angiolieri, che in fine non gli faceva altro che una semplice osservazione. In quanto, poi, al son. CXXVI, ove Dante è detto « lombardo » e Cecco « romano » (2) il M. vuol sostenere che esso non si riferisca alla dimora dell'Alighieri a Verona e a quella dell' Angiolieri a Roma, specialmente perchè quest' ultimo, com' egli dimostra, non fu mai a Roma nella corte del cardinale Ricciardo Petroni, senese. Quella falsa affermazione, ripetuta sinora da tutti coloro che parlarono dell' Angiolieri, deriva da un errore del Cittadini. Ma il M. avrebbe dovuto dimostrare che Cecco non fu mai a Roma e particolarmente dopo il 1305. Che egli vi fosse stato risulta, invece, dai ricordi che l' eterna città ha lasciato nelle sue poesie e che il M. non rilevò, come, per esempio, quello, ripetuto, del Sudario (3), del dialetto romanesco, messo in ridicolo nel son. CXXXII, ecc. Stando così le cose, si può ancora ritenere, finchè non se ne farà una buona dimostrazione in contrario, che il son. CXXV preceda

---

(1) *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII,* Milano, Hoepli, 1899, p. 414, n. 3. Il Torraca nella recensione del *Dante e Firenze* del compianto O. Zenatti (Firenze, Sansoni, 1902), nel *Bullett. della Soc. dant. ital.* (N. S., X, 1902, pp. 173 segg.) additando nel « Polifemo », dell'egloga seconda dantesca, l' istesso don Diego de la Rat, confermò l'ipotesi del Del Lungo. Al M. è rimasto ignoto l'articolo del Torraca.

(2) Perchè Dante sia detto « lombardo » il M. non sa spiegarsi, e crede che, alludendo alla nota narrazione satirica, studiata dal Novati, *Il lombardo e la lumaca* (in *Attraverso il medio evo,* Bari, 1905, pp. 119 segg.), debba intendersi: « vile, pusillanime ». Il « romano » intende per « seguace di un cardinale, di un alto funzionario della Chiesa ».

(3) V. gli articoli citt. dal Rossi (p. 391), del Sanesi e del Lazzeri.

Digitized by Google

gli altri due CXXIV e CXXVI, dopo il quale ultimo è lecito asserire che Dante interruppe ogni relazione col senese. Una conferma della data accolta comunemente pel son. CXXVI sarebbe appunto (com' è stato osservato) la risposta di Guelfo Taviani, pistoiese, il quale, essendo andato « officiale delle generali gabelle » a Siena nel 1307, solo in questo anno è verosimile abbia conosciuto l' Angiolieri e rivoltagli la nota risposta al son. CXXVI, in difesa di Dante. Inverosimile è, invece, che il Taviani, conosciuto solo nel 1307 il son. CXXVI di Cecco, scritto, secondo il M., nel 1291, vi rispondesse sedici anni dopo!

Salvo queste, lievi e piccole, mende l'edizione dei *Sonetti* del nostro poeta più originale e caratteristico del dugento è riuscita ottima: potessimo averne delle eguali per gli altri nostri vecchi rimatori! Se n'abbia, quindi, il M. la gratitudine degli studiosi e ci dia presto quello studio sull' arte dei *Sonetti* angiolereschi, che ci promette nell' introduzione (pp. IV-V), e specialmente sull' efficacia esercitata dalla maniera energica e rude di Cecco sui contemporanei, fra i quali — si tenga presente che le rime per Becchina sono del 1291 circa — io non esiterei a collocare anche il Cavalcanti, Dante e Cino da Pistoia; e sui rimatori successivi, trecentisti (M. Frescobaldi, Folgore di San Gemignano, Pieraccio Tetaldi, Piero de' Faitinelli ecc.) e quattrocentisti, uno dei quali ultimi, il principe dei giocosi d' allora, si appropriava e si rifaceva uno dei più bei sonetti angiolereschi (LXXI):

I' son sì magro, che quasi traluco!

ERASMO PÈRCOPO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

PIETRO ROSSI. — *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana.* — Bologna, Zanichelli, 1908 (16, pp. 215 con una riproduzione fotografica).

Una bella, interessante e sopra tutto utile illustrazione di quattro odi carducciane presenta il prof. P. Rossi in questo volumetto, delle odi, cioè, per le quali il poeta trasse inspirazione da paesaggi e monumenti veronesi e benacensi: *Sirmione*, *Da Desenzano*, *Davanti il Castel*

Digitized by Google

Vecchio di Verona, *La leggenda di Teoderico*. Verona e il Garda il Carducci ebbe singolarmente cari: e di ciò, delle visite ripetute che egli fece alla città e al lago, degli amici suoi veronesi discorre brevemente e compiutamente l'A. a modo di introduzione all'illustrazione delle quattro odi. Un solo nome vorrei ch'egli non avesse dimenticato, quello del prof. Pietro Casorati, insegnante nel ginnasio veronese, autore di una traduzione di Tibullo, dal Carducci lodata, e di alcuni singolari versi originali, non ultimo, credo, nel dotto crocchio che si raccoglieva seralmente nella « Libreria alla Minerva » in via Gallina, un quissimile della bolognese libreria Zanichelli. E mi sia lecito aggiungere un ricordo personale: ero in terza ginnasiale, proprio sotto la disciplina del Casorati, quando una mattina d'inverno fummo fatti uscire tutti del ginnasio e del liceo un po' prima dell'ora solita; e invece di lasciarci uscire liberamente per la solita porta ci avviarono ad un'altra, facendoci ordinatamente sfilare classe per classe innanzi al Poeta, venuto senza alcuna veste ufficiale, che si teneva ritto davanti alla porta della biblioteca, accanto al preside, Giuseppe Pistelli, autore di una voluminosa storia d'Italia dal 1815 al '60, e ad alcuni professori.

Buone le illustrazioni delle singole odi, ottima specialmente quella dell'ode *La leggenda di Teoderico*, che è anche la più ampia, nella quale con soda dottrina e buone ragioni l'A. dimostra come e perchè la contaminazione della tradizione teodericiana germanico-odinica e della tradizione italiana cattolica sia primamente avvenuta in Verona e appaia appunto nei bassorilievi famosi della porta della basilica di S. Zenone, dei quali è data opportunamente una buona riproduzione fotografica; e come il poeta svolga e perfezioni questa contaminazione, che costituisce una terza tradizione teodericiana veronese, giovandosi direttamente e del racconto di S. Gregorio e della *Vilkina saga*, la quale, può dirsi, quasi traduce nei bellissimi suoi versi.

Notevole e lodevole la modestia con la quale l'A. oppone la sua, che pur non può non parere la buona, all'opinione del Novati sulla significazione dei ricordati bassorilievi. La stessa modestia egli mostra sostenendo contro il Ferrari che nell'ode *Sirmione* la dea del lago inviti Catullo non già a passar la vita nella bella penisola, « assicurandolo che là troverà pace, serenità, ristoro, ricreazione allo splendore del sole, alla bellezza della verzura, alla limpidezza delle acque », bensì a tuffarsi nelle onde per trovarvi quella pace che invoca e non può aver sulla terra: non altrettanto lodevole questa volta la modestia, perchè quella del Ferrari è interpretazione manifestamente erronea, dovuta a chi sa quale distrazione dell'egregio uomo. Se non che io non penso che l'A. abbia ragione di credere, che il Carducci volesse « adombrare l'idea di un probabile desiderio di Catullo di por fine ai suoi giorni mediante il suicidio », e vana

Digitized by Google

giudico la discussione in proposito: qui, a mio parere, non deve trattarsi di quel preciso e ben conscio desiderio della morte che si soddisfa col suicidio, bensì di quel vago e indeterminato desiderio di pace infinita, di riposo assoluto che assale di quando in quando anche le anime più operose e più amanti della vita, per effetto appunto della stanchezza che a loro viene dalla loro stessa operosità e dal loro stesso amore della vita, desiderio, che assume una forma precisa e determinata, non per questo risolvendosi in chiaro proposito di suicidio, davanti a una distesa d'acqua limpida e profonda, ed è il caso maravigliosamente rappresentato dal Carducci nei versi posti in bocca alla dea del lago; o quando stanchi ci abbandoniamo al sonno nel nostro letto, ed è il caso non meno maravigliosamente rappresentato dal Leopardi in *Amore e Morte:*

Quante la sera, e quante
Abbandonando all'alba il corpo stanco,
Se beato chiamò s'indi giammai
Non rilevasse il fianco,
Nè tornasse a veder l'amara luce!

Son momenti che passano, dopo i quali l'anima con più lena ritorna all'opera, con più impeto all'amore. Di più io non credo che in questo punto dell'ode Catullo sia proprio Catullo: egli è il Carducci medesimo, o meglio egli è insieme con la dea del lago la rappresentazione plastica di uno di quei momenti di stanchezza nei quali si sente vivo il desiderio di pace infinita e di riposo assoluto, che non dovettero essere rari nella vita di un uomo tanto operoso quanto il Carducci. Così non mi par giusto parlare di pessimismo, come fa l'A., a proposito di quanto mostra di sentire il Carducci dinanzi all'impassibilità della natura per le vicende umane nell'ode *Davanti al Castel vecchio di Verona* e in altre: indovinato l'accostamento al Leopardi, ma che perciò? Vedono e rappresentano lo stesso fatto i due poeti, ma l'uno, il Leopardi, prima di piegare il capo come l'umile ginestra, si ribella con tutte le sue forze contro la natura matrigna all'uomo e a lei oppone con Bruto la volontaria soppressione di sè stesso, donde l'intima tragicità della sua poesia; l'altro ha imparato dal suo Orazio a rassegnarsi all'inesorabile e a consolarsene coi lieti fantasmi dell'arte e

tra i bicchieri che il vin fresco imporpora;

in questo, classicamente, il dissidio tra l'uomo e la natura è superato, e niente altro che una potente rappresentazione del fatto, con un solo accenno personale,

Ma la mia strofe vanirà torbida
negli anni,

Digitized by Google

è lecito vedere nell'ode *Davanti al Castel vecchio:* in quello, romanticamente, il dissidio è aperto e straziante: lo supererà anche il Leopardi nella *Ginestra,* ma il modo del superamento sarebbe il più sconfortato da uomo saputo trovare, se non lo illuminasse un pensiero di fratellanza umana. Per questo non direi che l'ode *Da Desenzano* sia tutto un richiamo al passato, come afferma l'A.: il richiamo al passato non è il fine dell'ode, ma il mezzo per arrivare alla serenamente oraziana conclusione, oraziana se anche l'ultima strofa richiama la figura di Catullo.

Poche altre cose avrei ancora da osservare su queste illustrazioni, come, per esempio, che i cigni dell'ode *Sirmione,* notanti a schiere

giù per il Mincio argenteo,

non devono figurare Catullo, secondo crede l'A.; essi, a mio parere, son molti e nuotano giù per il Mincio verso Mantova—, devono rappresentare genericamente i poeti ed essere un mezzo, del quale il Carducci si serve per richiamare Lalage, o meglio il pensiero suo stesso da Lalage e dall'amore ai suoi nobili studi e alle figure di Virgilio e di Dante, che altrimenti potrebbero parere introdotti a forza nella mirabile ode. Ma ciò che io ancora potrei dire nulla toglierebbe e nulla, nè meno, aggiungerebbe al merito di queste illustrazioni, che provano la dottrina e l'acume dell'A. e il suo nobile e degno amore alla poesia del Carducci e alla regione nativa, e sono utilissime a chiunque voglia penetrar davvero gli spiriti e le forme della poesia carducciana e non accontentarsi di una superficiale e sterile ammirazione.

G. Brognoligo

Carlo Giordano. — *Giovanni Prati.* Studio biografico con documenti inediti e con appendice di cose inedite e rare. — Torino, Società Tipografico-editrice nazionale, 1907 (in 8.° pp. 573; con due ritratti del poeta e parecchie altre illustrazioni).

L'inesperienza giovanile dell'A. troppe cose, e molte di esse già note, s'è compiaciuta di raccogliere in questo grosso volume, dilungandosi in troppe digressioni e sottodigressioni, e inopportunamente ripubblicando documenti conosciuti, quali le lettere, dal carcere, di Felice Orsini a Napoleone III. Troppo spesso, di conseguenza, il lettore perde di vista la figura del Prati, ed i tratti di essa non hanno sempre il dovuto rilievo; tuttavia il difetto non è tale da guastare il libro o da togliergli importanza, e facilmente potrà scomparire in

Digitized by Google

una seconda edizione. Per questa, che io gli auguro prossima, tagliando e ritagliando senza misericordia, l'A. stesso potrà accorgersi che intento ad ammucchiar materia, non ha sempre rispettato l'ordine cronologico, osservato bene addentro nell'anima del suo poeta e bene vagliato tutti gli elementi dei suoi giudizi, e che qualche volta ha dimenticata qualche notizia o si è lasciata sfuggire qualche inesattezza. Ha dimenticato di dirci quanto tempo durò la prigionia del P. a Padova nel '48; non ha rilevato che nel suo primo soggiorno in quella città, per ragioni di studio, egli era accompagnato dalla sua propria famiglia: infatti, scrive l'A. che nel novembre del '34, il P. « lasciata la moglie », i genitori e il romantico Sarca, ecc. ecc., entrò nell'università di Padova, come studente di leggi (p. 15); ma la moglie doveva averlo seguito, se non subito allora, un poco dopo, se a Padova ella morì e fu sepolta, e prima di lei a Padova morirono e furono sepolti due figli bambini; questo l'A. sa benissimo (a p. 39 riporta la fede di morte della giovane signora e corregge chi la dice morta a Dasindo); e pure (p. 126) scrive che il P. tornando a Dasindo nell'autunno del '44 « rivide i suoi due bimbi scesi prematuramente nel sepolcro, rivide sulla bara il cereo volto della sua compagna ». Un'altra distrazione gli fa dire (p. 404) che il P. mise la figlia in educazione presso le Dame inglesi a « Treviso », mentre (p. 173) riporta una lettera del poeta stesso, il quale dice che la figlia era, invece, a Vicenza; del resto, a Treviso le Dame inglesi non avevano nè hanno alcun collegio, mentre frequentatissimo e rinomatissimo era ed è il collegio di Vicenza, legato alla storia letteraria veneta perchè vi fu maestro lo Zanella e v'ebbero figlie e parenti altri illustri scrittori veneti; il Lampertico ne scrisse una breve storia (1).

Da troppo poco tempo fu pubblicato e il G. non potè naturalmente giovarsene il libro del Ventura sul Cabianca (2), nel quale è discorso e son portati documenti delle relazioni del P. col poeta vicentino,

---

(1) A proposito di storia letteraria veneta, in tanta abbondanza di notizie che è in questo volume, mi stupisce come il compianto Antonio Tolomei, sia indicato solamente come padre del vivente ingegnere Giampaolo; egli fu letterato, avviò una traduzione di Lucrezio, e pubblicò pochi, ma bei versi, epigrafi e altri scritti. Il padre suo Giampaolo è sempre indicato con la qualifica di senatore, ma senatore fu fatto, se non erro, dal Crispi, certo dopo che il P. fu morto. Casimiro Varese è morto.

(2) E. VENTURA, *I. Cabianca, i suoi amici, il suo tempo*. Studio biografico-critico preceduto da una lettera di A. FOGAZZARO, Treviso, Vianello, 1907. Cfr. pure il mio scritto: *Voci del buon tempo*, estratto dal *Fanf. d. Dom.*, nn. 42-43, ottobre 1907.

Digitized by Google

con Andrea Maffei e, ciò che più importa, col Manzoni; pure l'A. conosce il periodico veneziano il *Vaglio* e ne ricava notizie intorno al suo poeta, ma in esso non è riuscito a scoprire un importante articolo critico di lui sopra un poema del Cabianca, che l'avrebbe potuto avviare a sue personali ricerche sulle relazioni tra i due poeti trentini e il vicentino. Quanto alle relazioni del P. col Manzoni, le lettere di questo a quello, che l'A. riporta bastano a smentire le insinuazioni del Maffei nelle lettere pubblicate dal Ventura; tuttavia non era male approfondire un po' più l'esame di queste relazioni, che non devono essere state molto profonde, specialmente da parte del Manzoni; come non devono essere state continuate e molto cordiali le relazioni con Clara Maffei, nel salotto della quale imperava il Tenca, che del P. poeta non aveva molta stima. Troppo facilmente su questo argomento l'A. si accontenta di affermare invece di esaminare un po' a fondo, e così sull'argomento delle gravissime accuse che da troppe parti e con troppa insistenza erano rivolte al P.: di esse sarebbe stato bene ricercare l'origine prima, probabilmente poliziesca, come ben congettura, troppo di sfuggita, l'A. esaminando da tutt' i lati la questione. Invece l'A. si affretta a giudicar poco dignitose le lettere che il P. scrisse dal carcere per invocare la liberazione; poco dignitose sono veramente per chi le voglia prendere sul serio, ma io credo che sul serio non le prendesse nè chi le scriveva nè chi le riceveva: negli impiegati italiani di ogni ufficio e di ogni grado nei paesi soggetti all'Austria i nostri patriotti dovevano avere, fino alla rivoluzione del 48, più amici che non paresse e non si pensi, e questi dovevano chiedere a quelli qualche concessione per poter giustificare agli occhi dei superiori le concessioni che a lor volta essi facevano; quindi lettere come queste del P. vanno giudicate, a mio credere, come semplici formalità, sulle quali non è lecito fondare alcun giudizio. Così, chi potrebbe giudicar poco dignitose le domande che il P. rivolgeva da Torino all'autorità imperiale per ottenere di rientrare a Padova? Per la stessa ragione io non riesco a persuadermi che fosse sincera l'ingenuità con la quale il censore veneziano Pianton si giustificava di non aver riconosciuto nel nome tanto chiaramente anagrammatico *Atilia*, cantato in una sua poesia dal P., quello d'Italia; di tanto goffa e ingenua ignoranza si mostra persuaso il G. e commenta: « non per nulla Francesco I d'Austria . . . . . aveva detto a Lubiana: voglio sudditi, non cittadini illuminati ». Qui si tratta di pubblici ufficiali e non di semplici sudditi, e l'imperatore, per il suo interesse stesso, non poteva volerli tanto imbecilli: l'affettare imbecillità doveva essere per certi impiegati una specialissima e curiosissima forma di patriottismo, o almeno una buona trovata per conciliare dovere e affetto.

Poche cose, come si vede, io posso osservare al G. e di poca importanza, poche veramente rispetto alla mole del volume; forse altri,

Digitized by Google

più oculato e più dotto, potrà rilevare altri mancamenti, ma non credo, per questo, che alcuno possa negare all' A. la lode di avere ampiamente e amorosamente studiato il suo autore, e di aver messo insieme un libro importante assai, e, nonostante la sua prolissità, interessante e divertente a leggersi. Esso si chiude con una appendice, nella quale sono raccolte alcune lettere del P. alla figlia, non molto importanti, e altre poche all' editore padovano Sacchetto, che pubblicò la raccolta *Psiche;* tre poesie latine del P. stesso, di una delle quali è data anche la versione italiana di G. A. Costanzo, e i due libretti, *La marescialla d'Ancre* e *Giuditta di Kent,* dei quali, l'uno peggiore dell'altro, sarebbe stato bene non aggravare il volume. Invece nell' appendice io avrei voluto vedere raccolta la lettera politica del P. al Cavour, che nel testo mi pare inopportuna per la sua lunghezza, e agli indici avrei voluto aggiunto anche quello delle numerose lettere inedite del poeta che sono sparse per gli otto capitoli dell' opera.

G. Brognoligo

Mario Pertusio. — *La vita e gli scritti di Giovanni Ruffini,* con prefazione di A. G. Barrili. — Genova, Chiesa, 1908 (8.°, pp. 167).

Di questo libro, vuoto e sgrammaticato, la critica seria potrebbe, o dovrebbe, non occuparsi; ma esso è dedicato al Barrili « con omaggio riverente di discepolo », e dal Barrili stesso è presentato al pubblico. Che uno studente dedichi un suo libro al suo professore, e che questi non solo ne accetti la dedica, ma il libro presenti e raccomandi ai lettori, è cosa di tutt' i giorni, e bella e buona; ma quando il libro è come questo del Pertusio e il presentatore è il Barrili, la cosa non è più nè bella nè buona. La prefazione, giustizia vuole si dica, ma è spiegazione e non giustificazione, è tale che potrebbe andar innanzi a qualunque libro trattasse di un qualunque episodio o di un qualunque personaggio del nostro Risorgimento. Tuttavia il lettore non può non stupire che un uomo, quale il Barrili, patriotta benemerito, professore universitario di letteratura italiana, scrittore forbito di storie e di romanzi, possa far scudo del suo nome a un libro tanto cattivo; l' indulgenza, o cortesia che dir si voglia, può essere giustificata, e solo fino a un certo punto, dall'amicizia o dalla bontà di cuore del presentatore; ma chi legge non sa dell'amicizia, non ricorda la bontà, e vede soltanto un maestro che lascia correre una quantità ricca e variata di strafalcioni, uno scrittore elegante che permette le più ardite sgrammaticature, un patriotta che non si scandalizza della mancanza di rispetto a chi, quanto il Ruffini, è be-

Digitized by Google

nemerito della patria. Infatti, è vera mancanza di rispetto al Ruffini il metterlo alla pari col Mazzini e il parlare di lui, per oltre centocinquanta pagine senza riuscire a dire nulla di preciso e di chiaro nè di lui nè delle sue opere, nè meno, anzi meno che di ogni altra cosa, dei modi della partecipazione sua alla spedizione di Savoia, che pure fu il fatto più importante della sua vita politica: le sole pagine buone e importanti del libro sono quelle nelle quali sono trascritte (pp. 105-122) quattro belle lettere di Eleonora Ruffini (1). Il fatto che ho rilevato è grave, e mi è parso opportuno il rilevarlo oggi che, a proposito dei poco o punto lieti risultati dei recenti concorsi per i ginnasi inferiori e le scuole tecniche, è stato gridato ai quattro venti il fallimento dell'insegnamento universitario: al lamento rispose da par suo il Vitelli, con giustezza di osservazioni e con bontà di ragioni; ma quando si vedono uomini, come il Barrili, presentare e raccomandare libri come questo del Pertusio, che si deve dire? Non è caso isolato questo che ho notato, chè se fosse isolato non avrebbe, o quasi, importanza e significato, e riguarderebbe soltanto gli affari privati del Barrili; non è caso isolato, e perciò il dire che l'indulgenza dei professori universitarii verso i loro discepoli è soverchia, è dir poco. Bisogna aggiungere ch'essa è in contraddizione col loro ufficio che non è di semplici insegnanti, ma di *maestri* e di custodi e promotori della cultura nazionale, e che in essa appunto bisogna

(1) Quanto alle sgrammaticature, valga per esempio tipico questo periodetto (p. 72, n. 1): « l'esatta ragione per cui Giovanni Ruffini scrisse in lingua inglese i suoi romanzi, lasciando da banda le meschine idee d'interesse mentovate dal Linaker e dallo stesso prof. Carlo Cagnacci, a riguardo degli editori italiani che non sarebbero stati così generosi come gli inglesi, ragione che in certo qual modo può essere giusta, però la soluzione più plausibile di questo ci viene maestrevolmentte data da Edmondo De Amicis » ecc. ecc. Quanto ai varii strafalcioni, eccone un buon saggio (p. 70): « il dott. Robecchi, *rara avis*, passò maestoso e lento il lago della vita, come il cigno candido del *Lohengrin*, attraversante le sponde dell'Elsa, senza sapere che intorno a lui vi erano acque limacciose e stagnanti ». E ancora: l'A. che pare un fervente repubblicano o almeno democratico, ritiene (p. 129) che « le antiche repubbliche sono quelle che hanno sempre contribuito nel maggior grado all'educazione del genere umano », e tra gli esempi che porta di ciò ricorda *Venezia colle sue memorie popolari* e *Pisa con la legge fisica del pendolo, ideato dal divino Galileo*. Ho già detto che l'A. mette alla pari il Ruffini col Mazzini; ora aggiungo che giudica (p. 72) i romanzi di lui « non inferiori di certo a quelli del D'Azeglio, del Grossi, del Guerrazzi e *dello stesso Manzoni* ».

Digitized by Google

cercare una delle ragioni, e non delle minori, della petulanza con la quale troppa gente impreparata e inetta crede di poter riuscire vincitrice nell'assalto alle cattedre delle povere scuole nostre.

G. BROGNOLIGO

GESUALDO VANNINI. — *La vita e le opere di Raffaello Lambruschini.* — Empoli, Guainai, 1907 (8.°, pp. 270).

Primo lavoro d'un giovane valente ed operoso: perciò accanto a notevoli pregi fanno capolino difetti, che l'A., diligente com'è, ne' successivi lavori eliminerà.

L'A. così divide il lavoro: premette un'*Introduzione* (pp. 3-21) per ritrarre l'epoca in cui il L. visse ed operò: poi espone *La vita* (pp. 22-138) di lui, minutamente narrando tutt' i casi della vita di lui; ma francamente e subito diciamo che i due capitoli avrebbero potuto esser fusi in un solo, senza che la figura del L. avesse potuto correr pericolo di perdersi nel mare magno degli avvenimenti dell'epoca. Seguono altri capitoli rispettivamente intitolati: *Le idee religiose, Le idee pedagogiche, Il L. nella pratica dell' istruzione, Conclusione sulle teorie pedagogiche del L., L'arte del dire e la lingua,* nei quali il V. dimostra d'avere studiato con grande amore l'argomento prescelto. Però da questo amore è tratto talvolta ad una prolissità soverchia, che rende noiosa la lettura. Tale prolissità deriva talvolta dal riferimento di lunghissimi brani di lettere o anche di lettere intere del L., per di più già edite, come quelle a pp. 109-117, 146-47, 248 sgg. Il V. avrebbe potuto utilmente riassumerle con gran vantaggio dell' economia del lavoro, che, del resto, è fatto con coscienza.

Il V. aggiunge un manoscritto inedito del L., che or si trova tra le carte Bicchierai nella Bibl. Naz. di Firenze e non è altro che una bozza corretta dallo stesso Lambruschini di un articolo che doveva esser inserito nel *Monitore Toscano* del 1849, ma poi non fu più pubblicato. In questo articolo discute dell'Emancipazione degli Ebrei, di cui già aveva scritto Salvatore Anan nella *Patria* del '47, non più trattando, come aveva già fatto, dei diritti civili e politici da concedersi; ma toccando la questione dal lato religioso, anche agli Israeliti, Lo scritto è interessante, come notevole è pur la lettera del L. al Vieusseux sui *Promessi Sposi* (10 sett. 1827), tratta dal carteggio Lambruschini-Vieusseux nella Bibl. Nazionale di Firenze. — Il libro si chiude con una *Bibliografia sulla vita e sugli scritti del L.* Ottima l'idea di queste bibliografie che in lavori consimili risparmiano volta per volta la citazione, ma il V. non ne approfitta, chè molte volte ripete nelle note i libri qui indicati. Egli però tralascia alcuni scritti notevoli, che più o meno direttamente al L. si riferissero: per es.

Digitized by Google

non è citato il vol. del Prunas su l'*Antologia di G. Vieusseux* (1), nè il primo vol. finora pubblicato dal Rosso su *Atto Vannucci*, eppure il L. vi è notato parecchie volte! Nè pare che il primo di questi due volumi sia stato consultato dall' A., chè per dirne una, quando parla (p. 36) della prima Cassa di Risparmio inaugurata in Firenze il 28 giugno 1829, dice che « l'esempio di Firenze seguirono prima Figline, per opera del Lambruschini, poi Pisa e Siena », dimenticando che anche a S. Marcello pistoiese, a Prato, a Pistoia (2) per opera di uomini liberali come il Contrucci, il Puccini, l'Odaldi, ed anche in parecchi altri luoghi, in Empoli stessa, s'eran subito fondate altre Casse di risparmio tuttora fiorentissime.

Il lavoro, del resto, è ben condotto ed è un utile contributo allo studio della mite figura dell'abate L.

ALFREDO CHITI

GUIDO MUONI. — I. *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana* (1815-1845). — II. *La leggenda napoleonica nella letteratura italiana.* — Firenze, Nuova Rassegna editrice, 1908 (8.°, pp. 32).

I. — Ha fatto bene l'A. a ricercare e studiare le vicende della fortuna e della fama dello Sh. in Italia, presentandoci, nella prima parte di questo opuscolo, un parziale contributo per indagare di quanto ve-

---

(1) V. in questa *Rass.* XII, 168 segg.

(2) Cfr. PRUNAS, *L'Antologia* etc., p. 235; e v. anche nel mio vol. *Il risorg. ital. nel carteggio di P. Contrucci* (Torino, Paravia, 1904). All'A. è parimente sfuggito il vol. *Manoscritti, incunabili, edizioni rare del sec. XVI esistenti nella biblioteca Comunale Federiciana di Fano catalogati e descritti da* ADOLFO MABELLINI (Fano, Cooperativa, 1905), in cui sono notati diversi scritti e lettere inedite del L. Un'altra lettera inedita dal L. al can. Enrico Bindi, se non erro, del 1845 è nella raccolta dell'avv. Tommaso Gelli di Pistoia. Questa ci dà un'idea vivace de' propositi, da cui era animato il L. È del 25 febbraio 1850 al Bindi per sollecitarne la cooperazione in un giornale che voleva fondare il Bicchierai: « Su, all'opera; lavoriamo insieme. Qui, se non facciamo noi, nessuno fa; e il tempo passa; e il popolo è nelle tenebre dell'ignoranza, e del vizio... Questo giornaletto settimanale può, nelle nostre mani, divenir cosa non piccola, e fare più che non promette. Vedrà. Intanto stringiamoci insieme e speriamo. Scriva e mandi ». Del L. si fa qualche cenno nelle note alle *Lettere inedite di Niccolò Tommaseo a Filippo Luigi Polidori*, pubbl. ed ill. da ADOLFO MABELLINI (Torino, Pavia, 1906).

Digitized by Google

ramente lo Sh. poeta drammatico apparisse e come fosse inteso dal pensiero critico e dalla sensibilità artistica dei romantici nostri a cominciare dalle prime avvisaglie dei riformatori conciliatoristi fin verso il 1845. Che nessuno potesse più opportunamente del M. darsi a tale curiosa indagine non è chi non veda, quando ripensi alle pregevoli monografie, colle quali il valente autore è andato finora illustrando il romanticismo italiano.

Il M., dopo aver fuggevolmente ricordato le parole d'ammirazione al gran tragico espresse dal Pellico, dal Manzoni, dal Borghini, dal Visconti, dal Berchet, dice della prima edizione di sette capolavori shakespeariani fatta nel '19 dal Leoni « con onestà d' intendimenti », traduzione che procurò intorno all' arte dello Sh. il giudizio libero ed elevato del Giordani, e successivamente un infierir di critica, contro le quali risalta l'ammirazione grande che ne ha il Manzoni.

Il M. ha luogo di scorrere le vicende del dibattito de' critici intorno al teatro dello Sh., ardentissimo fra il '24 e il '28, briosamente riassumendo gli scritti pubblicati nella *Bibl. ital.*, nel *Nuovo ricoglitore*, nell' *Antologia* o, separatamente, da uomini come il Pagani Cesa, il Bertolotti, il Montani, il Foscolo, il Beduschi, il Tommaseo; e non tralascia di ricordare le traduzioni che in prosa o in versi furono allora procurate delle tragedie dello Sh.

Al 1830 seguì un periodo di stanchezza, dal M. ben giustificata per l'angosciosa attesa in cui la patria si trovava per il balenare di nuovi destini; ma dello Sh. novamente si discusse per il sopraggiungere delle nuove versioni del Gioberti, del Carcano, del Niccolini, del Mazzini.

Questa rassegna della fortuna shakespeariana dal '15 al '45 è conclusa con l'esame d'alcuni saggi di critica di Giacinto Battaglia che si pone la stessa domanda dell' Ambrosoli sul perchè la lettura e lo studio dei drammi dello Sh. non poterono mai diventar popolari in Italia e perchè tutte le traduzioni di questo autore non riuscirono a buon fine. Anche il M. conclude che lo Sh. ci rimase, nonostante le molte traduzioni, sempre straniero; il suo linguaggio, anche fatto italiano, misterioso e di quell'incomprensibilità che non si riduce per gloria o per commento (p. 23).

II.—Più brevemente scrive il M. della leggenda napoleonica nella letteratura italiana, indottovi più che altro dall'esame di un libretto pubblicato due anni dalla Pettenazzi sulla poesia napoleonica in Italia (1). Il lavoro della P. ha delle deficienze, e il M. ne piglia occasione per riunire opportune considerazioni e aggiunte di fatto sulla letteratura napoleonica nel periodo romantico, posteriore alla caduta dell' imperatore (1).

ALFREDO CHITI

---

(1) ENRICA PETTINAZZI, *La poesia napoleonica in Italia*, Cremona, Fezzi, 1906.

Digitized by Google

CATERINA RE. — *Girolamo Benivieni fiorentino.* Cenni sulla vita e sulle opere. — Città di Castello, Lapi, 1906 (8.° gr., pp. 386).

Questa buona monografia che il nostro periodico può essere orgoglioso di aver promossa (1), riempie un' altra lacuna della nostra storia letteraria. Girolamo Benivieni non è un ignoto, ma una delle figure più notevoli della corte medicea e poi del circolo savonaroliano. Rimatore petrarcheggiante fra i meno peggio della seconda metà del quattrocento, alieno, quasi sempre, dall' esagerazioni dei presecentisti e più vicino al misticismo dei poeti dello « stil nuovo », rinnovati dal suo magnifico padrone e rimessi di moda dalla scuola neoplatonica fiorentina di Marsilio Ficino e di Giovanni Pico della Mirandola. Nessuno, però, sinora s' era dedicato di proposito a mettere in rilievo questa figura secondaria. Chi scrive, avendo ritrovato l' unica copia manoscritta che ci sia rimasta del suo canzonieretto pur platonico ma profano (che poi fu dal suo scrupoloso autore trasformato in religioso), incitava qualche giovane studioso ad assumersi la fatica d'illustrare codesto rimatore. La signorina Re accolse l' invito, si mise all'opera con molto amore e grande pazienza, ed il suo volume è riuscito, diciamolo subito, definitivo e completo per le informazioni biografiche e l' esame delle opere beniveniane, benchè, come tutt' i primi lavori dei giovani, sia esuberante, qua e là troppo prolisso e troppo minuzioso, e non si possa leggere senza una certa stanchezza.

Il volume è diviso, naturalmente, in due parti; la prima, sulla vita, di sei capitoli; la seconda, sulle opere, di quattro. In appendice son pubblicate cinquantaquattro lettere, fra edite e inedite, del B., scritte dal 1498 al 1538; ed alcuni documenti riguardanti la vita del rimatore, dal 1498 al 1542.

Più nuova è la prima di queste due parti, nella quale l' A. ha ricostruita, mediante i documenti dell' archivio fiorentino, una biografia a bastanza particolareggiata. Nei due primi capitoli conosciamo gli antenati, il padre, ser Pagolo, e gli otto suoi fratelli e sorelle. Nel III la nascita (6 febbraio 1453) e la giovanezza del rimatore, che fece le sue prime armi nella corte del Magnifico. Fra i primi della quale « con la penna in mano » lo ritrasse il Pistoia, accanto a Lorenzo ed al figliuolo, al Poliziano ed a Baccio Ugolino (un' altra figura di quel circolo che meriterebbe essere illustrata!), nella quale soleva anche improvvisare, come appare anche da quella *Tenzone,* so-

(1) Cfr. *Rassegna*, I, 1896, pp. 9 sgg.: « Una tenzone su Amore e Fortuna fra Lorenzo de' Medici, P. Collenuccio, il Poliziano e G. Benivieni ».

Digitized by Google

stenuta col Medici, coll' Ambrogini e col Collenuccio, pubblicata la prima volta in questa *Rassegna* (I, 9, sgg.).

La sua triste giovanezza di malaticcio e bisognoso fu sovvenuta da un altro signore italiano, da Giulio Cesare Varano di Camerino, cui il poeta, nel 1482, dedicò la sua *Bucolica,* scritta nel 79-80.

Il capitolo IV ci parla delle relazioni d' amicizia, che legò il nostro e al Pico, conosciuto, probabilmente, dal B. nella corte medicea nel 1479, quando il mirandolano avea appena diciassett'anni, e il rimatore venticinque: amicizia che cominciò tenera, affettuosa, paterna da parte del B.; entusiastica, vivace, filiale da parte di Giovanni, e poi finì col riunire in una sola quelle due anime gemelle.

Il B. e il Pico, mistici e platonici, ebbero anche comune la fede in Girolamo Savonarola, le cui relazioni col nostro sono esposte nel capitolo V, dov'è pur detto com' ei, nono fra i letterati savonaroliani, fu convertito dal frate, come si strinse in amicizia con lui, e scrisse le note sue laudi e ridusse le sue giovanili rime volgari.

Il sesto ed ultimo capitolo della biografia espone le vicende della vita del B. dal 1498 al 1542, quando morì ottantanovenne.

In questi anni fu in relazione con Caterina Sforza, vedova di Giovanni de' Medici il Popolare, in favore della quale e del figliuolo di lei, Giovanni de' Medici, il futuro capitano delle Bande Nere, il B. dettò un « lodo », che dal Pasolini fu invece attribuito, per errore, ad un « Bencivieni »; e fu tutore dell' ultimo figlio della signora di Imola e Forlì. Anche col ramo principale de' Medici, per esempio, coi futuri Leone X e Clemente VII, fu in grande intimità, come con Jacopo Salviati e con Filippo e Lorenzo Strozzi.

La seconda parte della presente monografia è dedicata alle opere, e cioè al *Canzoniere* (I); alle due *Canzoni dello Amore celeste e divino* (II), secondo i platonici e secondo i cristiani; alla *Bucolica* (III); ai due poemetti in ottava rima: *Tancredi principe di Salerno* e *Amore,* e alla *Deploratoria* (IV); alle poesie religiose e morali (V); e, finalmente agli « Scritti danteschi » (VI).

Il piccolo *Canzoniere* del B. ci fu conservato nella sua prima redazione da un unico codice, il sessoriano 413 della Nazionale di Roma, come mostrò in questa *Rass.* (I, pp. 9 segg.) chi scrive. Il B. vi cantò, petrarchescamente, i suoi amori giovanili forse per una Falchetta, sposa di Neri Rinuccini, per una Stella e per una fanciulla del Mugello, chiamata Fiammetta.

La maggior parte delle sue rime, poi pubblicate, accresciute di numero, col titolo *Canzone et sonetti,* e commentate dal B., coi tipi dei Giunti nel 1500, furon composte specialmente in lode del « Lauro », come i letterati cortigiani fiorentini chiamavano il Magnifico Lorenzo; altre per Giuliano de' Medici e la sua Simonetta; altre per Pico; per Panfilo Sasso; e forse per Luigi Pulci. Alcuni sonetti sono di casistica amorosa, come quello della *Tenzone* col Medici, il Poliziano e il Col-

Digitized by Google

lenuccio, già ricordata. Nuove poesie di lui furono edite dagli stessi Giunti nel 1516, e, fra esse, notevoli un capitolo giovanile (1484) per la morte del Belcari, una canzone ed un sonetto per quella di Michele Verino, un capitolo e due stanze di canzone a Caterina Sforza per la morte del marito Giovanni de' Medici. Finalmente è pur da ricordare un sonetto (autografo nel cod. riccardiano 2811) in conforto di Vittoria Colonna, vedova del marchese di Pescara. In sostanza il B. fu un petrarchista, ma stette fra que' puri e quelli che esagerarono i difetti del cantore di Laura.

Più importanti delle due canzoni del divino amore, sono le otto egloghe, pubblicate nel 1482, insieme con la traduzione in terzine della *Bucolica* virgiliana di Bernardo Pulci e le egloghe dei senesi De Arsochis e Buoninsegni. La prima è un preludio, la seconda è per il Pico, la terza per Lorenzo il Magnifico, la quarta e quinta per Giuliano de' Medici, l'ultima allude alla povertà del poeta.

Il poemetto popolareggiante *Tancredi, principe di Salerno,* è, secondo l'A., la migliore delle riduzioni poetiche e prosastiche italiane e latine, della bella novella boccaccesca (IV, 1), fatte nel quattro e cinquecento, fra le quali son annoverate quelle di Leonardo Bruni e Filippo Beroaldo seniore, in prosa e versi latini, di Francesco Accolti, in terzine, di Giuliano de' Medici, duca di Nemours, in ottave, frammentaria. Un altro poemetto, allegorico, del B., *Amore,* dedicato a Niccolò da Correggio, in ottave, è notevole come imitazione dantesca, della quale l'A. rileva tutta l'influenza. Di scarsa importanza la *Deploratoria,* un terzo poemetto, in terzine, per Giovanni Pico della Mirandola.

Le poesie religiose savonaroliane (canzoni, sonetti, laudi) fanno del B. il migliore dei rimatori seguaci del frate di S. Marco; le dodici frottole morali sono in gran parte impenetrabili; di nessuna importanza altre poesiole minori.

Gli « Scritti danteschi » del B., sono il noto capitolo in onore di Dante, recentemente ripubblicato nelle *Poesie di mille autori intorno a D. Alighieri* (vol. IV), l'edizione giuntina della *Commedia* (1506) e il dialogo manettiano *Circa al sito, forma e misure dello Inferno di D. Alighieri,* ristampato ai nostri giorni dallo Zingarelli.

E. PÉRCOPO.

DANTE ALIGHIERI. — La « *Vita Nuova* », per cura di MICHELE BARBI.—Firenze, Soc. dant. ital., 1907 (8.°, pp. CCLXXXVII-105; con 5 facsimili) (1).

Non più che diciannove anni sono scorsi da quando il 31 luglio 1888 nella sala di Leone X in Palazzo Vecchio fu costituita in Firenze la

(1) Col permesso dell'autore ripubblichiamo, dal *Giornale d'Italia*

Digitized by Google

Società dantesca italiana; e guardando ora il severo volume della *Vita Nuova* nella edizione critica curata da Michele Barbi, si ripensa con ammirazione al lavoro sin qui compiuto. Se degli illustri che la fondarono più non sono il Bonghi, il Tabarrini, Ubaldino Peruzzi, Adolfo Bartoli, il Mestica, il Carducci, Augusto Franchetti, non è mai mancata ad essa l'opera di intelligenze fortissime e di anime egregie, quali il Rajna, il Del Lungo, Pietro Torrigiani, il Tortoli, collaboratori più assidui, ai quali degnamente si uniscono Alessandro D'Ancona e molti cari miei amici che non nomino per non adornarmi troppo dei loro nomi. La continuità dell'indirizzo è la ragione principale del successo: e non so quale società letteraria del mondo possa invidiare la nostra nella solidità dell'opera, nella virtù di propaganda, che senza scalpore si diffonde ed aumenta, serbando tuttavia severità di modi e di propositi. Ben lontana dall'accademia, somiglia molto ad un'officina, i cui maestri badando più all'opere che alle persone, e meno che mai alle persone proprie, son come l'anima ascosa ed attiva del nobile organismo. In tal modo in un paese che ha così abbondanti tradizioni retoriche ed arcadiche, ed altrettante di ozii accademici, si è preservata la Società dantesca dall'invasione del multiforme vaniloquio o di altri vizii, e corre dritta al suo scopo.

La Società appunto quest'anno ha iniziato la pubblicazione speciale degli « Atti e Notizie », ma dal cenno, premessovi, della vita sin qui vissuta, nessuno immaginerebbe quale essa sia stata veramente: tanto è sobrio e guardingo! Cominciò con la pubblicazione di fascicoli, nei quali ristampava fedelissimamente e illustrava documenti concernenti Dante e la sua famiglia dagli archivi fiorentini, ed altri nuovi affatto ne poneva in luce; e accoglieva studii su codici e famiglie di codici del poema, con spogli sistematici, larghissimi: erano le basi; ed ancora intende a consolidarle. Ben presto il catalogo bibliografico annuale che compiva questi fascicoli, si mutò in un ampio « Bullettino », che, curato per dieci anni dal Barbi appunto, ha raccolto articoli importantissimi e riferito su tutto ciò che si scrivesse intorno a Dante, di proposito od occasionalmente, in libri e in riviste: scritti la cui conoscenza sarebbe stata esclusa a moltissimi. Pubblicazioni di carattere locale, relative a personaggi, luoghi, avvenimenti accennati nel poema, articoli di giornali quotidiani, sfuggirebbero facilmente alla maggior parte degli studiosi senza questo gran collettore, per dir così, che incanala, filtra e sparge la notizia. Diretto ora da E. G. Parodi, il « Bullettino » continuerà ad aver vita sempre prospera e fe-

---

del 29 settembre 1907, il presente cenno sull'opera del Barbi, sulla quale son da vedersi anche alcuni articoli, in polemica fra il Barbi ed E. Sicardi, nella *Cultura*, nn. del 15 febb. e 1 mag. 1908 e la recensione di E. G. Parodi nel *Bullettino* della Società dantesca, XIV, 1907, pp. 81 sgg.

Digitized by Google

conda; nè altri periodici, anche danteschi, ne sono aduggiati. S'iniziarono intanto nella sezione milanese della Società il 1896 ben ordinate serie di conferenze sulla vita e i tempi di Dante: le più sono raccolte in due preziosi volumi, coi nomi del Novati, del povero Negri, dello Scherillo, del Rocca, dello Zuccante, del Sabatier e di altri. E poco dipoi, Firenze seguì l'iniziativa, fondando con la munificenza della duchessa Enrichetta Caetani di Sermoneta e con le simpatie della Società Dantesca la cattedra di Orsanmichele: la quale, nonostante le inevitabili disuguaglianze dei lettori, ed anche degli uditori, e la materia non sempre adatta all'esposizione smagliante, ha fatto un bene realmente cospicuo, come provano parecchi singoli commenti, nella « Lectura Dantis » del Sansoni: veramente superbi per dottrina e buon gusto, sol che si confrontino con le più riputate chiose e « lezioni » del tempo anteriore. È noto come l'esempio di Firenze valesse a promuover letture dantesche in tutta Italia, e fruttasse altri volumi, dove, a esser giusti, vi è molto di buono, accanto alla borra e al ciarpame. Chè se per una parte sono stati ragionevoli i clamori e le proteste, per l'altra si è esagerato e fatto d'ogni erba fascio. Non mai, infatti, nella letteratura dantesca (e basta guardare agl' inventarii del Ferrazzi per persuadersene) il lavoro è stato così bene ordinato e diviso, e non mai la selezione è stata facile e possibile come ora. Del resto, va tenuto conto di un altro risultato di altro ordine. Insigni uomini politici, dotti ecclesiastici, poeti, scienziati, artisti, insieme con gli uomini di lettere di ogni parte d'Italia, han trovato per alcuni anni il più nobile linguaggio per intendersi e conoscersi: gran cosa, questa, in Italia, dove, tra poche alte questioni dello spirito, son infinite occasioni di disgregamenti e malintesi. Io son persuaso che la Società dantesca vi abbia contribuito per la massima parte, mediante l'esempio. A lei si deve altresì la conservazione del Palazzo dell'Arte della Lana, dove ora ha sede propria, e nel cui acquisto risplende la rara avvedutezza di Guido Biagi, come nei restauri la scienza dell'architetto prof. Lusini. Ivi si raccoglie e si accresce la biblioteca dantesca, il cui primo fondo fu posto per la munificenza del marchese Eroli che donò la sua bella collezione. Persino alcune feste commemorative, alle quali partecipò la Società, in San Gemignano, San Godenzo, Ravenna, Sarzana, sono riuscite fruttifere agli studii.

Che la Società miri sempre al suo principale scopo, di promuovere l'edizione critica delle opere alighieriane, lo dimostrano l'edizione del *De vulgari eloquentia*, curata dal Rajna nel 1896, pietra angolare del grande edificio; le comunicazioni del Vandelli sui codici del poema; ed ora questa *Vita Nuova* che viene dopo lunga attesa ad onorare gli studii italiani. Michele Barbi (pochi lo conoscono fuori degli studiosi) è il tipo del lavoratore geniale, che nella coscienza fiera e diritta della dignità dell'opera sua sente di appartenerle tutto,

Digitized by Google

e sprezza ogni forma di ostentazione. Egli ha fatto ora un lavoro di prim' ordine. Si potrà e si vorrà discutere qualche sua scelta tra le lezioni dei codici manoscritti, ma la bontà dei criterii, la serietà e la solidità dell'opera, lucida e forte come un diamante, la originalità stessa del metodo e la dottrina rimarranno superiori ad ogni discussione. Esistono della *Vita Nuova* settantasette codici, comprendendovi quelli con le sole rime, senza contare le 25 edizioni principali, che rimontano, e non tutte direttamente, ai mss. pervenutici: a mettere insieme le varianti dei codici (e non era piccola impresa collazionarli e studiarli tutti, essendovene, oltre che in Italia, a Oxford, a Strasburgo, a New York, a Tolone e a Parigi), verrebbe una selva fitta ed asprissima, non dissimile dalla paurosa e selvaggia, in cui si trovò smarrito il divino poeta. Il Barbi le ha, si può dire, soppresse tutte quante, senza pur fraudarci di una minima particola necessaria a sapersi; perchè, avendo esaminato con istraordinaria pazienza e sagacia le relazioni dei codici tra loro, è riuscito a stabilire che tutti fanno capo a due capostipiti, come a dire, a due esemplari: sicchè la congerie delle varianti si elimina, e rimangono quelle di quattro o cinque principali rappresentanti dei due capostipiti. Molte prove abbiamo della sicurezza e felicità di questo lavoro, che può segnalarsi come un esempio.

Il lettore desidererebbe veramente di pervenire ad un unico capostipite, al testo che Dante scrisse e diè a copiare. Ebbene, è doloroso dirgli che a questo non si può ora umanamente arrivare: e rimangono almeno tre luoghi del suo libello dove noi siamo sicuri ch'egli non iscrisse in nessuna delle maniere che hanno i codici, nè sappiamo come. Con tutto ciò, ci siamo molto avvicinati; e ad ogni modo veniamo a sapere che l'attuale capostipite aveva questi tre luoghi guasti, pei quali già si tenta il rimedio. La gagliarda mente del Barbi si è esercitata in ogni parte della sua ardua impresa, nello studio della genealogia dei testi, nella scelta sapiente della lezione, e finalmente nella ricostituzione della lingua, in cui fu originariamente scritta la *Vita Nuova*. Per me, questa è una vera scoperta, e di una portata che supera l'apparenza. Infatti, uno solo dei codici, posseduto dalla nobile famiglia Martelli, risale alla prima metà del secolo XIV; altri otto, compreso un frammento, vanno dalla metà in giù; ma il martelliano ha tale colorito umbro, per causa del suo amanuense, che non ci vale gran fatto; e negli altri oscilliamo tra un testo chigiano, fiorentino sì, ma di fondo popolaresco, e quello di Giovanni Boccaccio, in un codice della Capitolare di Toledo ed in un altro chigiano. Il Boccaccio rappresenta un momento principale nella storia della nostra lingua, alla quale diè un indirizzo nuovo, e lo impose non soltanto con le sue opere proprie, atte a diffondersi per tutte le terre d'Italia, ma trascrivendo testi danteschi: sinora si conoscono tre codici della *Commedia* di mano sua, due della *Vita*

Digitized by Google

Nuova, alla quale soleva unire anche le altre canzoni e premettervi il *Trattatello in lode dell'excellentissimo Poeta*; e poichè di sua mano esistono anche testi di autori latini, non è improbabile che quel Grande da cotal lavoro ritraesse i mezzi di mitigare la sua dolorosa povertà. Ricopiando Dante, egli sostituiva facilmente il suo sapiente gusto idiomatico e ortografico a quello in voga nell'ultimo decennio del secolo XIII, in cui la *Vita Nuova* fu scritta. Questa, dall'altra parte, pur si collega con le forme della più antica lingua letteraria. Il Barbi si è valso di tutti gli elementi possibili per arrivare appunto alla forma del dettato dantesco, risalendo da un libro di banchieri fiorentini del 1211 e da uno Statuto dell'arte di Calimala sino agli autografi del Petrarca (e giovandosi dei consigli di filologi, quali il Rajna e il Parodi). Già il Rajna pel testo della *Volgare Eloquenza* aveva inculcato il consiglio e dato l'esempio, esplorando l'ortografia latina di quell'età e della precedente. Così noi rivediamo nella prima opera d'arte della prosa italiana, nella *Vita Nuova*, quella lingua eletta, libera bensì, e ricca e franca nei movimenti, forte nella sua coscienza, ma che si appoggia di continuo al latino, come fiorente e vereconda figliuola farebbe a nobile ed aitante madre. E pur non offrendoci inattese novità di lezioni, ora quel testo, sicuro finalmente, ci appare tutto trasformato; e la prosa, in cui il giovine Dante « ragiona le cagioni » delle sue ispirazioni, armonizza, pur distinguendosene, col linguaggio aristocratico e fine della tradizione poetica.

N. ZINGARELLI

ANNUNZI SOMMARI.

G. BONIFACIO. — *Giullari e uomini di corte nel 200* (Napoli, Tocco, 1907; 8.°, pp. 126). — È una diligente ed accurata monografia sur un argomento, sul quale, oltre le note pagine del Gautier (*Les épopees françaises*, vol. II), si può dire che non si sia scritto altro di molto notevole. Il B. ha raccolti e passati in esame tutt' i luoghi dei nostri antichi rimatori e prosatori che parlano del giullare, e diviso tutto il materiale messo assieme in otto capitoli, scritti con garbo e vivacità. La monografia, però, secondo l'A. istesso, non è completa. « Conosciuta »—egli si domanda — « la vita intima, le abitudini, le amicizie, gli odi del giullare, i luoghi frequentati, le persone da lui predilette, le sue vicende, le sue miserie e le sue fortune, che cosa resta a fare? — Molto: sapere più particolarmente che cosa cantavano, che cosa raccontavano: ricostruire, insomma, il loro repertorio; determinare la loro importanza, il posto che essi occupano nella storia letteraria del secolo XIII, ricercando quanta parte abbiano avuta nello

Digitized by Google

sviluppo de' generi letterari: novelle, cantari, lirica, e se e come abbiano contribuito alla formazione e alla diffusione del volgare ». L'A. ci promette, dunque, un seguito al presente lavoro: e sia esso il benvenuto, quanto prima.

V. LAURENZA. — *Il Panormita e il Pontano* (Malta, Tipografia nazionale, 1907; 8.°, pp. 24). — Il giovane prof. L., dal quale attendiamo una monografia sul « Beccadelli a Napoli », un saggio della quale fu presentato come tesi di laurea alla facoltà letteraria dell' università napoletana, ci offre ora un piccolo saggio del suo lavoro, ove ha messo insieme ed esposti tutt' i luoghi del Panormita e del Pontano che si riferiscono all' amicizia passata fra loro; e rilevato l' influsso letterario che il primo esercitò sul secondo. Per riuscire meglio in questo suo secondo intento il L. avrebbe dovuto tener presente la raccolta giovanile dei *Carmina* pontaniani, quale ci è conservata da alcuni codici, i componenti della quale furon poi in parte rifiutati, in parte intercalati dal Pontano negli *Amori*. Dall'esame di quei *Carmina* sarebbe risultato meglio quanto il giovane umbro, movendo i suoi primi passi nella carriera poetica, doveva al suo protettore ed amico, e come seguisse molto da vicino le orme del Panormita, il cui *Hermaphroditus* fu addirittura scimiottato in quella prima raccolta, cui il Pontano dette anche un titolo stuzzicante come quello del maestro: *De lascivia libellus*. — E. P.

V. SPAMPANATO. — *Quattro filosofi napolitani nel carteggio di Galileo* (Portici, Della Torre, 1907; 8°, pp. 155). — I quattro filosofi napoletani, di cui qui si studiano le relazioni col Galilei, sono G. Bruno, N. A. Stigliola, G. B. della Porta e T. Campanella. Il primo non è mai ricordato nelle opere del grande astronomo, ma è indubitabile che fosse conosciuto da quest' ultimo, e personalmente a Venezia e nei suoi libri, non pochi luoghi e idee dei quali, come ha mostrato il Tocco, si ripetono nel *Saggiatore*, nel *Dialogo* e nel carteggio. Che il Galilei molto dovesse al Nolano fu affermato spesso dal Keplero e all' astronomo italiano e ad altre persone. Se non come il Keplero che glorificò la morte del Bruno, il Galilei dovè compiangerla, ma non lo ricordò mai nelle opere sue, forse, perchè, sincero cattolico, in fatto di questioni attinenti alla fede non la pensò così liberamente, come il martire di Campo di Fiore. — Una sola lettera al Galileo ci rimane del medico, filosofo e matematico Nicola Antonio Stigliola, concittadino e seguace del Bruno e con costui interlocutore di un dialogo (*Proginnasmi*) del filosofo cosentino Tommaso Cornelio. E, come il Nolano, fu perseguitato dall' Inquisizione, e stette a Roma nel 1595 nelle stesse carceri, in cui da due anni era il Bruno, e delle stesse colpe di costui venne accusato. In Napoli fu tra i rarissimi amici e ammiratori del Galilei, di cui diffuse le idee nell' *En-*

Digitized by Google

cyclopedia pythagorea e nel *Telescopio over Ispecillo celeste*, e perciò fu nominato accademico linceo. — Anche dei Lincei fu G. B. Porta, e anch' egli, benchè avesse delle ragioni per avere prevenuto il Galilei nell'invenzione del telescopio, fu fautore ardente del toscano. — Il quale non ebbe maggior difensore di Tommaso Campanella, che, e non solo nell'*Apologia pro Galilaeo*, si fece costante sostenitore delle sue dottrine. Queste, dunque, si può dire che fossero abbracciate e difese specialmente dai filosofi napoletani, fra i quali si troverebbe certamente anche il Bruno, celebratore di Copernico e di Ticone Brahe, se prima delle scoperte galileiane non fosse stato chiuso nelle prigioni del Santo Uffizio. Lo S., così benemerito degli studii bruniani, ha in questo libretto tenuto d'occhio continuamente il suo grande concittadino, rilevando non solo le relazioni ideali fra lui e il grandissimo pisano, ma anche quelle tra i suddetti filosofi meridionali, ed in ispecie del Campanella, e la vittima dell'Inquisizione. —E. P.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (V, 41): G. Scaramella, *Il Guerrazzi e il suo allontanamento dall' università di Pisa.*

Archivio storico per le province napoletane (XXXIII, 1): F. Nicolini, *Lettere inedite di B. Tanucci a F. Galiani.* Continuazione.—F. Nicolini, *I manoscritti dell' abate Galiani.*

Archivio storico per la Sicilia orientale (V, 1): L. Lizio-Bruno, *Andrea Gallo e i suoi tempi.*

Atene e Roma (XI, 1901-111): E. Proto, *Dante e i poeti latini.* Contributo di nuovi riscontri alla *Divina Commedia.*

Atti e memorie della r. Accademia virgiliana (1906-7): U. Bassi, *La storia nella poesia di G. Carducci.*

Augusta Perusia (II, 11-12): E. Teza, *Laudi di fra Jacopone cantate nel Portogallo e nella Spagna.*

Bullettino della civica biblioteca di Bergamo (II,1): A. Mazzi, *Nota genealogica sui Barzizza.*

Bullettino della Società filologica romana (X): E. Re, *Una novella romana del « Novellino » e l' età probabile del manoscritto panciatichiano.* — G. Cugnoni, *Centonovantuno epigrammi latini d' autore ignoto che illustrano le opere d'arte del palazzo Farnese di Caprarola.*

Digitized by Google

Bullettino senese di storia patria (XIX, 3): G. Volpi, *Un altro sonetto antico in dialetto senese*. Attribuito in un cod. Vaticano al Pulci, come l'altro simile pubblicato in questo stesso *Boll.* (VI, 510 seg.), e non al Franco, come recava un cod. magliabechiano.

Classici e neolatini (IV, 1): A. Cinquini, *Leggende in rima di S. Cristina e di S. Orsola*. Dal cod. Vaticano 4840 del secolo XV. Continua. — F. S. Cardosi, *La scuola oraziana del ducato estense*. Contributo alla storia della letteratura italiana del sec. XVIII. Continuazione.

Critica sociale (XVIII, 3-4): F. Bolli, *Il « borghesismo » del Manzoni*.

Fanfulla della domenica (XXX, 9): F. Rizzi, *Tra l'arte e la vita. Casi tragici d'altri tempi*. Casi tragici del Seicento che hanno molti riscontri nella letteratura del tempo. — (10): L. R., *« Il delitto della Signora »*. A proposito del libro di A. Pellizzeri così intitolato. Cfr. *Rass....* — (11). Il Fanfulla d. D., *E. de Amicis*. — (12): E. Checchi, *E. de Amicis*. — A. Gabrielli, *Teatro gesuitico*. A proposito delle due recenti pubblicazioni di B. Soldati, *Il collegio mamertino e le origini del teatro gesuitico* (Torino, Loescher, 1908) e di G. Gnerghi, *Il teatro gesuitico nei suoi primordii a Roma* (Roma, Officina poligr. editr., 1908); delle quali si occuperà questa *Rass.* prossimamente. — (16): E. Checchi, *Per un nuovo libro manzoniano di F. d'Ovidio*. I *Nuovi studii manzoniani* editi dall'Hoepli (Milano, 1908), dei quali darà conto ai lettori un nostro valoroso collaboratore. — C. Pigorini-Beri, *Il libro d'uno straniero sull'Italia*. Sulla bell'opera di J. Luchaire, *Essai sur l'évolution intellectuel de l'Italie du 1815 à 1830*, Paris, 1907. — A. Belloni, *Le poesie veronesi e benacensi di G. Carducci*. Sul libro di P. Rossi, *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana* (Bologna, Zanardelli, 1908), del quale parla il Brognoligo in questo fasc. della *Rass.*, pp. 70 sgg.

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 4-6): G. Sforza, *Contributo alla vita di G. Fantoni*. Finisce.

Italia moderna (15-30 aprile): A. Darowski, *Il viaggio di Bona Sforza in Polonia*. Tenendo presente il poemetto del napoletano Suavio (*Operette*, Bari, 1535).

La bibliofilia (IX, 2): M. Morici, *Per un codice dell' « Inferno » dantesco-landiniano*. — (12): G. Vandelli, *Un codice fin qui ignorato della « Divina Commedia »*. Di proprietà Olschki.

La critica (VI, 2): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*. Tratta di R. Bonghi e la scuola moderata. — Varietà: K. Vossler e G. Gentile, *Intorno a un libro su Dante*.

Malta letteraria (V, 45-6): G. Pace, *« I Suppositi » e la « Taming of the Shrew »*. Ritorna sulle note derivazioni della nota commedia dello Shakespeare dai *Suppositi* dell'Ariosto (1).

---

(1) Gli è rimasto ignoto lo studio di G. di Niscia, *Per una proba-*

Digitized by Google

Nuova Antologia (1 marzo): V. Cian, *Il dottor Michele Carducci cospiratore.* — (16 marzo): A. Graf, *La poesia di Caino.* Continua e finisce nel fasc. seg.—R. Fornaciari, *Un filologo fiorentino del secolo XVIII.* Sul libro di C. Cordaro, *A. M. Salvini* (Piacenza, 1906).— (1 aprile): P. Barbèra, A. Chiappelli, F. Fontana, A. Graf, D. Mantovani, C. Ricci, E. Rod, V. Turletti, *E. de Amicis.* — (16 aprile): E. Calvi, *Il teatro popolare romanesco dal Medio Evo ai tempi nostri.* — G. Faldella, *In memoria di E. de Amicis.*

Nuovo Archivio veneto (N. S., n. 28): C. Foligno, *Codici di materia veneta nelle biblioteche inglesi.* Continuazione.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XVI, 1-3): F. Lo Parco, *Alla ricerca della verità storica nella leggenda della morte del Petrarca.*

Rassegna contemporanea (I, 3): A. Pellizzari, *Estetica e religione di A. Manzoni.* — (4): L. Lodi, *E. de Amicis.*

Rassegna nazionale (1-16 febbraio): M. Bertini, *La donna secondo alcuni trattatisti del cinquecento.* - P. Bacci, *G. B. Niccolini e l' Accademia fiorentina di belle arti.*

Rassegna pugliese (XXIII, 11-12): A. de Fabrizio, *Antonio de Ferrariis Galateo pensatore e moralista del Rinascimento.* Continua.

Rivista abruzzese (XXIII, 2-3): G. Alessi, *L. B. Alberti.* - (4-5) G. Scopa, *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso.* Continua. — G. Ciccone, *Un poemetto lombardo del secolo XIV sul contrasto fra l'anima e il corpo.* Da un cod. casanatense.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIX, 1): G. Volpi, *Il « Vocabulista » di L. Pulci.* Continua e finisce nel fascicolo seguente.

Rivista di Roma (XII, 6): L. Pietrobono, *Il canto degli ipocriti.*

Rivista d' Italia (marzo): G. Buonanno, *Carducci e D'Ancona.*— E. Sicardi, *Dante ad un funerale.*—G. Capasso, *N. Tommaseo e il Collegio Lalatta.* — G. Canevazzi, *G. Carducci a Modena.*—(aprile): L. Passerini, *La morte di Turpino e di Orlando.* Traduzione dalla *Chanson de Roland.*

Rivista teatrale (XII, 9): G. Bustico, *P. Metastasio e P. A. Guglielmi.* — G. B. Pellizzaro, *Sopra la commedia di C. Goldoni, « Le femmine puntigliose ».*—(10): G. Piazza, *I medici e l' autosuggestione nel Settecento.* — G. L[evi], *La critica metastasiana in Italia.* Continuazione.

---

bile fonte della « Bisbetica domata » (in miscellanea per *Nozze-Pèrcopo-Luciani,* Napoli, Pierro, 1903; pp. 59 sgg.).

Digitized by Google

Romania (XXXVII, 1): J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie*. Continua.—P. Rajna, *L' « Attila » di Nicolò da Casola sulle orme di una pubblicazione recente e con riguardo ad un' altra*. Le due pubblicazioni sono: La « *Guerra d'Attila* », poema franco-italiano di Nicola da Casola, memoria di G. Bertoni e C. Foligno (nelle *Memorie* della r. Accademia di Torino, S. II, t. LVI); e G. Bertoni, *Attila poema franco-italiano di Nicola da Casola*, Friburgo, 1907. — I. Bertoni, *Sur la mort de Lambertino Buvalelli*.

Studi medievali II, 4: G. Bertoni, *L'iscrizione ferrarese del 1135*.— C. A. Garufi, *Il pavimento a mosaico della cattedrale d' Otranto*. — A. Beltrami, *L'ortografia latina di maestro Syon commentata da Cecco d' Ascoli*. — Aneddoti: F. Novati, *Un dramma liturgico del dì delle Ceneri?* « *Dic tu, Adam, primus homo* ».—G. Bertoni, *Una lettera di Gherardo Monaco sul* « *De natura rerum* » *di Isidoro*. — O. M. Johnston, *Italian* « *Lai* ». — C. Pascal, *Versi medievali sulla morte*.—L. Suttina, *Due ritmi bacchici giusta un codice volterrano*.— G. Biscaro, *Carte* « *promissionis de non ludendo et non bibendo* ». — R. Sabbadini, *Benzo d' Alessandria*.

NOTIZIE ED APPUNTI.

⁂ Un' elegante e buona pubblicazione è quella fatta per le nozze pel prof. Pietro Fedele dell'Università di Torino e che contiene numerosi e rilevanti *Scritti di storia, di filologia e d' arte* (Napoli, Ricciardi, 1908; 4.°, pp. 380, con molte illustrazioni). Interessano specialmente i nostri studi i seguenti che ricordiamo nell' ordine in cui si succedono nel volume: O. Tommasini, *Un epigramma inedito di N. Machiavelli* (pp. 39-73), contro papa Clemente VII; B. Croce, *Lettere inedite di G. G. Trissino e di P. Giovio* (pp. 75-79): quella, del primo diretta a Paolo III, del 6 decembre 1543, l' altra al vicelegato di Piacenza, da Milano, il 22 febbraio 1537; E. Carusi, *Quattro sonetti inediti di A. Caro* (pp. 119-125), cominciano: « L'erbetta verde », « Ninfa leggiadra », « Qual allor », « Valle che ascolti » e sono diretti alla « signora Tullia della Valle », romana; M. Romano, *Una pagina inedita di V. Cuoco su G. B. Vico* (pp. 181-192), da un corso frammentario di legislazione comparata, ora, autografo, nella Nazionale di Napoli; G. Crocioni, *G. Paradisi poeta dialettale* (pp. 193-207); G. Gigli, *Canti popolari greci in Terra d' Otranto* (pp. 227-36); E. Monaci, *Elementi francesi nella più antica lirica italiana* (pp. 237-48): che la primitiva lirica nostra non dipenda totalmente dalla francese (il più antico discordo è foggiato su quello francese ed opera di un francese, Giovanni di Brienne, che dovette comporre anche un « lai » narrativo su Tristano, ora perduto; l' impulso dei romanzi cavallereschi sulla lirica antica italiana ecc.); E. Perito, *Gherardo de Angelis* (pp. 249-54), di Eboli, vissuto dal 1705 all' 83, ed autore di versi, ai quali scrisse una prefazione il Vico: dovea andare come poeta cesareo a Vienna prima del Metastasio, ma egli rifiutò, facendo, forse, lui il nome di « quell' incomparabile poeta del secolo »; B. Zum-

Digitized by Google

BINI, *L'episodio della monaca di Monza nella prima minuta dei « Promessi Sposi »* (pp. 261-70): secondo capitolo di un lavoro sui *Brani inediti* manzoniani; F. SCANDONE, *Schiavo di Bari israelita?* (pp. 299-302), pubblica un documento del 1271 riguardante uno « Schiavo, ebreo, figlio di Moisè Caputo, di Bari », nel quale ravvisa il noto dottore, ricordato nel *Novellino*, dal Da Barberino e da altri dugentisti; G. ZIPPEL, *Un' apologia dimenticata di Pietro Riario* (pp. 329-46), e qui pubblicata, è opera dell' umanista Ottavio Cleofilo di Fano (1489), del quale si rinfresca qui la memoria; V. DE BARTHOLOMAEIS, *Cantari giullareschi sulla leggenda di san Lorenzo* (pp. 347-61).

*** Del noto manualetto sulla vita di *Dante Alighieri* di PAGET TOYNBEE, che ha avuto già tre edizioni nel testo inglese, si è ora pubblicato dalla Ditta Bocca di Torino una buona traduzione italiana, dovuta a GUSTAVO BALSAMO CRIVELLI (1908; 8.°, pp. 249). L'edizione italiana fu ritoccata dall' autore ed è adornata di dodici illustrazioni. Com' è noto, il libretto del Toynbee non è un' opera originale, nè nuova; ma una diligente compilazione fatta su vecchi e recenti libri intorno a Dante. Si divide in cinque parti: « Guelfi e Ghibellini », « Dante in Firenze », « Dante in esilio », « Caratteri personali di Dante », « Opera di Dante. » Il traduttore vi ha aggiunto di suo una buona « Appendice bibliografica ».

*** Il giovine dott. DOMENICO GALLO (*Croacus*, « un poema eroicomico del 400 »; Bari, Cooperativa tipografica, 1907; 8.°, pp. 64) ha voluto ricordare agli studiosi il nome di un umanista meridionale del quattrocento, Elisio Calenzio (1430-1501), nativo della terra delle Fratte (Caserta), amico e collega del Pontano, del Sannazaro e di altri letterati minori della corte aragonese. Egli, secondo il G., è specialmente benemerito perchè autore del poema eroicomico intitolato *Croacus*, in tre libri (731 esametri), scritto a ventidue anni (1452) e poi rifatto a sessantatre (1495), prima imitazione della *Batracomiomachia* (1), primo esempio di poema eroicomico e satira dei principi aragonesi e francesi durante l'invasione di Carlo VIII. Il G. cerca dimostrare tutto questo: l'ultima parte andava, però, trattata più largamente e fornita di più prove. E così pure il testo del poemetto, che ristampa in fine del suo opuscolo, andava illustrato con note storiche. Speriamo, intanto, ch'egli conduca a termine la monografia promessa su questo notevole nostro umanista, che il Pontano ebbe in tanta stima e che, fra gli studiosi moderni, il Gothein ammirò tanto come paesista. Il G. cerchi, intanto, di perfezionarsi nell' arte dello scrivere, che, in questo opuscoletto, lascia molto a desiderare. — E. P.

*** La solerte Ditta editrice G. Laterza e figli ha pubblicato, nella sua « Biblioteca di cultura moderna », la traduzione italiana, fatta da TOMMASO GNOLI, delle due eccellenti monografie di CARLO VOSSLER, dell' università di Heidelberg: *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenchaft*, e *Sprache als Schöpfung und Entwicklung* (Heidelberg, Wintor, 1904, 1906). L' edizione italiana è intitolata: *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio* (8°, pp. 311), è di-

(1) A proposito della versione poetica che il Sommariva fece di questo poemetto greco, si v. l'articolo di G. GUICCIARDINI, *La più antica traduzione in volgare della « Batracomiomachia »* (nella *Bibliofilia*, IX, 9).

Digitized by Google

visa in due parti, ed è dedicata anche a B. Croce, i cui principii di estetica idealistica il Vossler ha applicato ai più importanti problemi della linguistica.

.˙. *Il canto di Belacqua* è intitolato un bel discorso che il professor ALFONSO BERTOLDI pronunziò in Genova, per la « Lectura Dantis », il 29 gennaio 1906, ed ora ha pubblicato in un elegante volumetto a parte (Città di Castello, Lapi, 1908; 8.°, pp. 36; estr. dal *Giorn. dantesco*, XV, quad. VI). È una nitida ed esauriente esposizione del IV canto del *Purgatorio* dantesco, ove campeggia « la rappresentazione stupenda, indimenticabile del pigro sedente Belacqua ».

.˙. Compiendosi nel venturo anno 1909 il trentacinquesimo dalla pubblicazione del Catalogo delle opere di F. Petrarca, esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste, compilato dal venerando Attilio Hortis, gli amici e ammiratori di lui si propongono di offrirgli una *Miscellanea di studi*, che sarà formata di memorie riguardanti la storia generale, quella delle lettere e del diritto, o la bibliografia, ma in preferenza argomenti che abbiano relazione coll'opera scientifica del festeggiato. Coloro che intendono aderire, possono rivolgersi al dott. Pietro Sticotti, conservatore del Civico Museo d'antichità a Trieste.

.˙. In occasione della solenne festa che Bologna e Modena celebreranno, nel maggio di quest'anno, in ricordo della celebre battaglia alla Fossalta (1249), in cui re Enzo fu fatto prigioniero e che il Tassoni cantò poi nella *Secchia*, un gruppo di studiosi bolognesi e di altre parti d'Italia pubblicheranno una *Miscellanea tassoniana*, che conterrà scritti originali ed inediti di G. Bariola, G. Bertoni, A. Campani, G. Canevazzi, F. Carta, L. Casini, T. Casini, G. Cavazzuti, G. Ferrari-Moreni, L. Frati, A. Gaudenzi, O. Guerrini, M. Martinozzi, G. Nascimbeni, G. Pascoli, F. L. Pullé, U. Renda, G. Rossi, V. Santi, A. Sorbelli, I. B. Supino, F. Torraca ecc. ecc.

NOTA AGGIUNTA. — A p. 63, *n.* 2 si aggiunga un articolo di L. PIRANDELLO, *I sonetti di Cecco Angiolieri* (in *Arte e scienza*: saggi, Roma, Modes, 1908, pp. 197-259), nel quale si ritorna a sostenere (v. dello stesso autore, *Un preteso poeta umorista del sec. XIII*, in *Vita italiana*, II, 1896), contro il D'Ancona, che l'Angiolieri non fu un umorista; e, a proposito dell'ediz. dei *Sonetti* del Massèra, che quest'ultimo, nel tentare di ridare a quel testo la sua originale forma idiomatica, sia stato troppo cauto e inconseguente, abbia cioè, spesso, ma non sempre, sostituito alle voci aliene dal dialetto di Siena quelle vernacole di questa città. — E. P.

Digitized by Google

RECENTI PUBBLICAZIONI.

R. Valentini. — *Sul Panormita*. Notizie biografiche e filologiche. — Roma, Salviucci, 1907.

N. Quarta. — *Per una nuova interpretazione della canzone: « Chiare, fresche e dolci acque »* — Firenze, 1907.

F. Boffi. — *Il « borghesismo » del Manzoni e « I Promessi Sposi »*. — Milano, 1908.

F. Boffi. — *Albori di modernità nel « De vulgari eloquentia »*. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1908.

F. Lo Parco.—*Alla ricerca della verità storica nella leggenda della morte del Petrarca*. — Pisa, Mariotti, 1908.

P. Gatti. — *Una critica ed il metodo critico del prof. G. Gentile*. — Potenza, 1908.

A. Bertarelli. — *Gli Ex-libris italiani*. Lettera aperta al comm. U. Hoepli. — Milano, 1908.

G. Fabris. — *Leggende medievali in un testo dialettale veneto della « Vita di Gesù Cristo »*. — Udine, Del Bianco, 1908.

G. Fabris. — *Un sonetto di S. Caterina da Siena*. — Cividale, Stagni, 1908.

O. Sica. — *Dante e l'angelo della pace*. — Palermo, Castellana e Sanzo, 1907.

G. Muoni. — *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana* (1815-1845).—*La leggenda napoleonica nella letteratura italiana*. — Firenze, 1908.

P. Toynbee. — *D. Alighieri*. Traduzione dall'inglese ed appendice bibliografica di G. Balsamo-Crivelli. — Torino, Bocca, 1908 (L. 3).

C. Giordano. — *G. Prati*. Studio biografico con documenti inediti e un'appendice di cose inedite e rare. — Torino, Soc. tip. ed. naz., 1908.

E. N. Chiaradia. — *La storia del Canzoniere di F. Petrarca*. Vol. I. — Bologna, Zanichelli, 1908 (L. 5).

G. de Blasiis. — *Racconti di storia napoletana*, con prefazione di F. Torraca. — Napoli, Perrella, 1908.

P. E. Bilotti. — *La spedizione di Sapri*. Da Genova a Sanza. — Salerno, Iovane, 1907.

T. Favilli. — *G. Gigli senese nella vita e nelle opere*. Studio biografico-critico con appendice di documenti inediti e di ricerche bibliografiche. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (L. 3).

C. Ori. — *L'eloquenza civile italiana nel secolo XVI*. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (L. 2,50).

K. Vossler. — *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio*. Trad. ital. del dott. T. Guelfi. — Bari, Laterza, 1908 (L. 4).

E. Walser. — *Die Theorie des Witzes und der Novelle nach « De Sermone » des Jovianus Pontanus*. Ein gesellschaftliches Ideal vom Ende des XV. Jahrhunderts. — Strassburg, Trübner, 1908.

A. Cinquini e R. Valentini. — *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita*.—Aosta, Allasia, 1907.

E. Monaci. — *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di Santo Alessio*.—Roma, Tip. dei Lincei, 1907.

G. Gnerghi.—*Il teatro gesuitico ne' suoi primordî a Roma*.—Roma, Officina Poligr. Edit., 1907.

Digitized by Google

B. Wiese. — *Zum Streitgedichte zwischen Wein und Wasser.* Zwei neue italienische Bearbeitungen.—Halle, 1908.

G. Gentile.—*Giordano Bruno nella storia della cultura.* - Palermo, Sandron, 1907 (L. 2).

D. Magrini. — *Le epistole metriche di F. Petrarca.*—Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (L. 2,50).

A. Pellizzari. — *Estetica e religione di A. Manzoni.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1908.

G. Lazzeri. — *La vita e l'opera letteraria di R. Calzabigi.* Saggio critico con appendice di documenti inediti o rari. — Città di Castello, Lapi, 1907.

P. Rajna. — *L'« Attila » di Nicola da Casola sulle orme di una pubblicazione recente e con riguardo ad un' altra.* — Paris, Champion, 1908.

G. Pace. — *I « Supposti » e la « Taming of the Shrew ».* — Malta, 1908.

P. Alvi. — *Jacopone da Todi.* Cenni storici nel sesto centenario della sua morte. — Todi, Foglietti, 1906.

P. Toynbee. — *D. Alighieri.* Traduzione dall' inglese ed appendice bibliografica di G. Balsamo-Crivelli. — Torino, Bocca, 1908.

Scritti di storia di filologia e di arte. — Napoli, Ricciardi, 1908.

G. Canevazzi. — *G. Carducci a Modena.* — 1908.

A. Rossi-Brunori. — *Enoc d' Ascoli.* Monografia storica. — Ascoli Piceno, Tipografia ascolana, 1906.

A. Rossi-Brunori.—*La sentenza dell' Inquisizione contro l' astrologo Cecco d'Ascoli.* - Ascoli Piceno, Tassi, 1906.

M. Pertusio. — *La vita e gli scritti di G. Ruffini,* con prefazione di A. G. Barrili. — Genova, Chiesa, 1908.

F. Petrarca. — *Il Canzoniere* secondo l' autografo con le note di G. Rigutini rifuse e accresciute per le persone colte e per le scuole da M. Scherillo. — Milano, Hoepli, 1908.

F. d'Ovidio. - *Nuovi studii manzoniani.* — Milano, Hoepoli, 1908.

P. Rossi. — *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana.* — Bologna, Zanichelli, 1908 (L. 2).

A. Scrocca. — *Saggi danteschi.* — Napoli, Perrella, 1908 (L. 1,50).

K. Vossler. — *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio.* Traduzione dal tedesco del dott. T. Gnoli — Bari, Laterza, 1908 (L.4).

A. Bertoldi. — *Il canto di Belacqua.* — Città di Castello, Lapi, 1908.

P. Verrua. — *L. M. Sicolo e la scienza del linguaggio.* — Adria, Vidale, 1908.

A. Medin. — *Il codice autografo del poemetto di A. F. Doni sulla guerra di Cipro.* — Padova, Randi, 1908.

G. Crescimanno. — *Il mare nella poesia goliardica.* — Catania, Barbagallo e Scuderi, 1908.

G. Bruno. — *Opere italiane.* II. *Dialoghi morali* con note di G. Gentile. — Bari, Laterza, 1908 (L. 7).

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.°—Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XIII. MAGGIO-GIUGNO N. 5-6

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1908

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

G. BROGNOLIGO. — Ancora del Manzoni e della censura . . . *pag.* 97

G. D. DE GERONIMO. — Sonetti inediti forse di Chiaro Davanzati . » 99

Recensioni:

E. PÈRCOPO. — G. MANACORDA, *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento*. . . . . » 116

Bollettino bibliografico:

F. COLAGROSSO, *Un' usanza letteraria in gran voga nel Settecento* (G. Brognoligo). — C. CALANDRA, *La « Coltivazione » di L. Alamanni studiata nell' idealità e nell' arte* (G. Santagata). — A. SCROCCA, *Saggi danteschi* (Ser. Rocco). — FERRUCCIO BOFFI, *Albori di modernità nel « De vulgari eloquentia »* — *Il borghesismo del Manzoni e « I promessi sposi »* (N. Quarta). . . . . » 122

Periodici. . . . . » 137

Notizie ed Appunti. . . . . » 140

Nuove pubblicazioni . . . . . » 144

Digitized by Google

ANCORA DEL MANZONI E DELLA CENSURA.

Il D'Ovidio nel suo recente volume di *Nuovi studii manzoniani* (Milano, Hoepli, 1908; pp. 282-283) riporta queste parole di una lettera del Manzoni al Fauriel, del 10 luglio 1822: « Je dois vous dire, que le Ier [il primo coro dell'*Adelchi*] n'est pas tout-à-fait comme je l'avais conçu; dans mon patois, on dirait qu'il est pendu. Je ne sais pas, si vous ne lui avez pas trouvé un certain air de suffocation; mais il ne faut pas en parler ». Il brano, non ignoto, mi era sfuggito, e così mi trovo ad avere vanamente discusso le ragioni delle modificazioni che il coro subì passando dal manoscritto alla stampa: l'allusione all'opera della censura v'è chiara, come chiaro appare il risentimento del poeta, davanti alla parola del quale cadono le argomentazioni mie e di qualunque altro, il Bonghi ad esempio, abbia più o meno esplicitamente detto cosa comunque contraria a quella. Bisogna dunque dar ragione allo Scherillo e riconoscere ch'egli fece bene non accennando per niente alla questione, la quale non doveva nè meno essere posta. Vero è che non tutte le modificazioni possono essere state volute dalla censura, se il Bonghi notò nel manoscritto le traccie di correzioni spontanee dell'autore; ma rivolgere su questo punto le indagini nostre sarebbe cosa del tutto inutile, e per se stessa e perchè ci mancano gli elementi per venire a sicura conclusione. Resta tuttavia indubitato il fatto che quando nel 1860 il Manzoni pubblicò come appendice delle *Opere varie*, edite nel 45, le sue poesie politiche e patriottiche, che fino allora per le condizioni della Lombardia non aveva potuto stampare o solo in momenti e in forme eccezionali (1), lasciò il coro quale la censura l'aveva voluto,

(1) Alludo alla pubblicazione dell'ode *Marzo 1821* e del *Proclama di Rimini*, fatta nel 1848 in un opuscolo, che nella sopravvenuta

Digitized by Google

mentre quella sarebbe stata ottima occasione per pubblicarlo finalmente quale egli l'aveva pensato; può darsi l'abbia lasciato qual era perchè tale da tanto tempo noto e ammirato; ma può darsi anche, e io credo, che tornato sulla sua poesia dopo tanto tempo, quando ogni risentimento contro la censura doveva essergli svanito dall'animo, abbia trovato migliore, più viva cioè e più efficace, quell'espressione del suo pensiero che prima gli era parsa strozzata.

E sempre a proposito della censura, lo stesso D'Ovidio nel medesimo utile e interessante volume (pp. 472-473) nota acutamente che con essa il Manzoni aveva da far i conti anche preparando la copia per la stampa del suo romanzo, e modestamente, a proposito dei tagli nella storia di Geltrude, aggiunge: « Io ragiono in aria; altri meglio informati della condotta delle autorità governative in quel tempo, come il Luzio, potrebbero dire in che limiti il mio dubbio sia da ammettere. Ma resta sempre che noi oggi, avvezzi a non conoscere altri cancelli che quei della nostra coscienza, rischiamo di non farci un concetto adeguato delle difficoltà, anche materiali e pratiche, fra cui un Manzoni scriveva mentre un Pellico s'avviava o penava allo Spielberg; rischiamo di cercar solamente ragioni alte d'etica o d'estetica, discuter di scrupoli magnanimi o gretti, scordandoci che l'autore aveva innanzi agli occhi della mente non solo la faccia del Fauriel e del Tosi, ma la grinta del Censore ». Io persisto a credere che ragioni d'arte abbiano guidato il Manzoni nei tanto discussi tagli, ma credo anche, e son le sensate parole del D'Ovidio che me lo fan credere, sia dovere d'ogni onesto studioso il dire, tenendo conto del nuovo elemento portato dal solo D'Ovidio, ch'io sappia, nella questione, che non esclusivamente ma principalmente le ragioni dell'arte hanno guidato il poeta, e con ciò, e da questo lato soltanto, intendo mitigare quello che di troppo reciso possa essere nelle mie affermazioni in proposito contenute nella recensione, pubblicata in questa stessa *Rassegna*, degli scritti del Pellizzari, del Santi e della Cajafa. Nessuno

---

reazione doveva subito scomparire, sì da rendersi oggi quasi irreperibile.

Digitized by Google

può disconoscere i fatti e i fasti della Censura, e sopra tutto bisogna tener presente che dopo la lezione venutagli a proposito del Coro dell' *Adelchi*, e da lui, almeno da principio, mal tollerata, il Manzoni doveva andar guardingo.

G. Brognoligo

SONETTI INEDITI

FORSE DI CHIARO DAVANZATI.

Nel cod. magliabech. II, IX, 137 (1) (cc. 72-73) si leggono i seguenti dieci sonetti, preceduti dalla rubrica: Incominciano sonetti dimessere cino da pistoia (2):

I.	*Si fussi andanicho el chor di diamante.*	c. 72a
II.	*Da cche parlar non possoui cielato.*	»
III.	*Como lo sole che tra laltura passa.*	»
IV.	*Assai aggio cielato e ricouerto.*	72b
V.	*Se ir cielato lungho tempo sete.*	»
VI.	*Madonna amor non chere gientileza.*	73a
VII.	*La uoglia chai non ue(n) di sagio locho.*	»
VIII.	*Ghuardando bella . iluostro altero uiso.*	»
IX.	*Non chredo al mondo piu . gioiosa . sia.*	73b
X.	*De piacciaui donare almie cor vita.*	»

(1) È una miscellanea scritta da più mani in tempi diversi (cfr. Mazzatinti, *Inventarii delle biblioteche d' Italia,* vol. XII, pp. 16-18). Le carte 72-74 sono di accurata scrittura, ma non sempre molto chiara, dei primi del sec. XV, se non più antica. Ai dieci sonetti attribuiti a Cino tengon dietro:

Sonetto di Dante: *La gran vertu damore el bel piacere.*	c. 74a
Anonimo: *Ciò che mincontra nella mente more.*	»
Id.: *Vedesti al mio parere ogni valore.*	»
Id.: *Tutti li mie pensier parlan damore.*	74b
Messer Ghuido: *Veduto la lucente stella diana.*	

(2) Fu prima scritto *apistoia* e poi cancellata l'*a* con un tratto di penna.

Digitized by Google

L'ultimo, un sonetto misto, trovasi pure a Cino attribuito da due mss. dei primi anni del sec. XVI: dal marciano it. IX, 191 (c. 98 b), finito di scrivere dal veneto Antonio Isidoro Mezzabarba nel maggio del 1509, e dal braidense AG. XI, 5 in quella sua seconda sezione (c. 99 b), la quale non deriva già, come la prima (cc. 1 a 88 b), più o men direttamente dall'antico apografo smarrito da cui procedono il casanatense d. V. 5 ed altri codd. pur dei primi del 500, ma che mostra invece anche molte altre affinità con il suddetto marciano. Se non da questo, da una fonte comune i Giunta lo trassero e, insieme all'altro sonetto *Io priego, donna mia,* primi lo pubblicarono nel libro V dei *Sonetti e canzoni di diuersi antichi autori toscani in dieci libri raccolte* (1), dopo le quattro ballate che derivarono, come a me pare, dalla raccolta veneta del 1518 (2), ristampata in Milano quell'anno istesso per Augustino da Vimercato. Ad esso, come di Cino, accenna anche il Trissino nella *Poetica* (3), dove, a p. 40 b discorrendo del « ponere dimetri nei sonetti », due ne allega di Cino, l'uno che poi riporta intero, *Io priego, donna mia*, che « ha dui dimetri per basa uno solo per volta », l'altro, che non può che esser questo, il quale « ha dui dimetri per basa e dui per volta ». Pur lo cita come esempio di sonetto misto il Minturno (4). Dalla giuntina lo riprodusse il Pilli (5) allocandolo tra (V) tra le ballate, quindi il Ciampi (6), l'Assenzio (7), il Fanfani (8); da ultimo il Nottola (9) lo diè corretto di sul braidense. Ma, se un solo il manoscritto, e forse non molto

(1) *Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno del Signore M.D.XXVII.*

(2) *Canzoni di Dante, Madrigali del detto, Madrigali di messer Cino e di messer Girardo Nouello,* « In Venetia, per Guglielmo de Monferrato, MDXVIII.

(3) « Vicenza, per Tolomeo Ianiculo, MDXXIX. »

(4) A p. 245 dell'*Arte Poetica*, Venezia, 1563.

(5) *Rime di M. Cino da P.*, Roma, Blado, 1559.

(6) *Vita e poesie di M. C. da P.*, Pisa, Capurro, 1813.

(7) *Raccolta di antiche rime toscane*, Palermo, Assenzio, 1817.

(8) *Le R. di M. C. da P.*, Pistoia, Niccolai, 1878.

(9) *Studi sul canzoniere di Cino da Pistoia*, Milano, Ramperti, 1893.

Digitized by Google

autorevole nè antico, da cui tale sonetto provenne ai due codd. e alle prime stampe, è pur lecito dubitare che esso sia del pistoiese.

Di lui certamente non sono gli altri nove del mglb. I. IV.VIII, corrispondenti ai nn. 739, 740, 744, 745, 548 dell'ediz. D'Ancona-Comparetti, attribuiti a Chiaro Davanzati dall'antico Vat. 3793, tanto più autorevole e degno di fede, come ognun sa, trattandosi di Chiaro (1). Ed è per tanto legittimo il dubbio che anche gli altri quattro siano dell'antico rimatore. Essi, che, per quanto io mi sappia, non s'incontrano in altro codice, così leggonsi in questo magliabechiano:

I.

Si fussi andanicho el chor di diamante
e di quoio di balena iluestimento
si dourie giovar chonsumamento
e non poder soffrir pene tante
che no(n)ne almondo cosa si pesante
chi no gli truoui contro amouimento
ma pur le mie gran pene ello tormento
non si porrie contar ne dir le quante
E pero parte daccio mia ntentione (2)
cheffar none porrie conto ne dire
ne p(er) senbianti farne dimostranza
volendo an me lo core ili (3) ochi aurire
masse llamor ui mouesse piatanza
alquanto uene schuopre mie fatione.

II.

Da cche parlar non possoui cielato 1 (4)
cantando ui diraggio mio uolere 2

(1) Vedi l'*Appendice* alla presente comunicazione.

(2) Precedea la *n* di *ntentione* una lettera che poi fu cancellata.

(3) Benchè sulla prima lettera stia un punto, pure essa ha le sembianze di una caratteristica *e* iniziale, che s'incontra talora nel cod., come nella parola *ello* del v. 7 di questo son. Ma parmi doversi intendere *lo core gli occhi* e non *lo core e gli o.*

(4) Con questi numeri a margine son riordinati i primi sei versi.

Digitized by Google

sechondo mie gran pene prouedere 4
chesson p(er) uoi in si grauoso stato 5
cherendoui merze che ui sie grato 3
ch apena posso uita sostenere 6
piango sospiro doglio esto i(n)fianmato
del uostro amore che tanto menpiaciere
Cogni altro cio uer uo mi par niente
chontante in uo biltade e chu . ioscienza
in tutte menbra ghaia etdauenente
e che di morghana auete la scienza
edelena belleza al mio parente
ben dimostro dio i(n)uoi la sua potenzia.

III.

Como lo sole che tra laltura passa
esempre alluma sua clarita spera
ede delmondo e deliocchi lumera
en ver d(i)voi gianmai niente abassa
cosi uo siete dogni bilta massa
edi ualor sourogni ualore altera
ladoue appare uostra adorna ciera
sicche di voi ghuardar nessun non cassa
E dio. lasso ghuardando gia moria
chemai diciessi alchore uostra figura
p(er) liocchi chome uien dal sole irai
esempre d(i)piacier nodriscie e dura
ondio damor no(n) mi lamento mai
p(er) nena chio ne senta o p(er) anghura.

IX.

Non chredo al mondo piu . gioiosa . sia
che fermamente p(er) amore amare
e piu dognialtra chosa disiare
edacquistar dilui lasignioria
ondi chesson donato i(n) suo balia
lo dicho p(er)che uerita mi pare
di lui pensando deggiasi allegrare
pero chi seghue lamorosa uia
Chamore egioia sonma di valore

Digitized by Google

e chi damor non sente nulla uale
e quello calto ched(i)lui servente
lonnamorato uole gire sanzale
quando linmenbra di sua gioia piaciente
non chrede auere al mondo alchun male.

A voler però supporre che anche del Davanzati siano i quattro sonetti riferiti, sorge subito una difficoltà. Il I, il III, il IX e, solo per la prima quartina, il II presentano lo schema, non mai da Chiaro usato, ABBA. Se non che giova osservare che anche il VI nella seconda quartina e in entrambe il VII e l'VIII, secondo la lezione del mglb., hanno lo schema meno antico e più familiare ai poeti dell' estremo dugento e posteriori; e, se i due versi del VI e i quattro dell' VIII e i vv. 6 e 7 del VII possono anche leggersi invertiti senza che il senso rimanga gran che alterato, il v. 4 di quest'ultimo vuol precedere il 3. Nel vat. infatti tutti hanno lo schema ABAB; ed evidentemente il mglb. presenta il testo corrotto.

Come poi tale spostamento sia avvenuto non è facile dire. Chè non possiamo pensare a un materiale errore di un amanuense trascrivente da un codice, comunque scritto all' antica, coi versi distesi o di sèguito a mò di prosa o in due per ogni rigo; e sembra anche da escludere che qualcuno abbia voluto, per assegnare i sonetti a Cino, così accomodarli allo schema da costui preferito. Può invece con maggior probabilità supporsi che un trascrittore, avendo solo o almeno maggior conoscenza dello schema più moderno, ad esso, non senza lievi ma evidenti sforzi, come accennammo pel son. VII e meglio lo noteremo in seguito, abbia ridotti i piedi di questi sonetti. Quello del mglb. però ci si mostra alquanto scrupoloso, avendo, come vedremo, con dei numeri a margine riordinati i primi sei versi del son. II, i quali, avendo subito una più grave alterazione, non si prestavano a dare alcun senso soddisfacente. Pare dunque, a tener conto di tale scrupolosità ed oculatezza, che non sia a costui da imputare l'alterazione, la quale probabilmente era già nel codice di cui egli ebbe a servirsi. E ciò sta pure in qualche modo a dimostrare l' indipendenza di questo mglb. dal vat.; il che poi maggiormente ri-

Digitized by Google

sulta dalla differente lezione dei due codici per quei sonetti che si leggono in entrambi (1).

---

(1) Includo nella parentesi quella del vat.:

IV, v. 1 *aggio* (*agio*); 3 *son* (*sono*); 4 *stringnie edole cierto* (*stringie edole sortte*); 6 *chi nollo* (*chio nolo*); 7 *chi nollo dicha auanti auoi* (*chio nolo dica auoi dauanti*): 8 *alfatto* (*alfallo*); 9 *mistruggie etconbatte* (*mi stringie emi combatte*); 10 *p(er)chio uoglia no(n)* (*poi chio uolglia nol*); 12 *uapiaciere* (*uno p.*): 13 *allo mie core* (*nelmio core*); 14 *chio.... il suo ualere* (*che.... losuo uolere*).

V, v. 1 *Se ir cielato.... sete* (*Se ricielato.... siete*); 2 *sete.... mostrar* (*sire.... mostrare*); 3 *sechontra mio onor* (*se contro amio onore*); 4 *buon* (*buono*): 5 *cio* (*bene*); 6 *udamor* (*damore*); 7 *chredo che ccio.... chenmi diciate* (*credo cio.... chemi diciete*); 8 *di finamor* (*da fino amore*), *nonascimento* (*nascimento*); 9 *adomandato* (*adimandato*): 10 *uolentieri* (*volontieri*); 11 *quandaggio tempo el luogo no(n) biasimato* (*quando agia t. eloco nomblasmato*); 12 *dalli ma parlieri* (*deli mai p.*); 13 *si souento re damore* (*che souente ore lamore*); 14 *prochaciansi di dar* (*procaciamsi didare*).

VI, v. 1 *amor non chere* (*amore non chiede*); 3 *in.... en nalto se ue* (4 *im.... enalto segue*); 4 *ma ponsi cola doue* (3 *ma ponesi cola doua*); 5 *eno n)ni schifa don suo picholeza* (*e non ischifa domo sua picoleza*); 6 *che uuol che ora in suo podere* (*chenelo core lo suo p.*); 7 *largho chortese epien di suo uolere* (8 *largo cortese pieno dibuono u.*) 8 *che tal di fuor nopar chaggi francheza* (7 *che tale di fori nom pare camse f.*) 9 *uole auctore* (*volatare*) 10 *ch enbrieue.... uene alto et gioioso* (*chembreue.... uanalto gioioso*); 11 *se sapia.... col multiplicare* (*sesape.... ca moltipricare*); 12 *che dacqua uer lo focho uelenoso* (*che dagua uegio ilfoco uighoroso*); 13 *e odo* (*ed o.*); 14 *porria auenir si son doglioso* (*poria auenire sio son uolglioso*).

VII, v. 1 *uoglia.... ue* (*uolglia.... uene*); 2 *sinpronta* (*simpronta*); 3-4 (4-3) 3 *suo* (*sua*); 5 *non sa chessi sie* (*nomsa chesia*); 7 *non chrederrie potersegli* (8 *non crederia potessegli*): 8 (7); 9 *i(n)namorasti* (*jnamorasti*); 10 *i n)nanzi allo* (*nanti alo*); 11 *sen ciendi ben ragion che no n)* (*sengciendi ebene rasgione se nom*); 12 *sio nomanza* (*sio sono amanza*): 13 *tenpigliasti* (*timpilgliasti*); 14 *chredendomj* (*credendo me*).

VIII, v. 1 *allero* (*alegro*); 2 *lo chor del chorpo tosto mi si* (*locore dalcorppo mio tosto si*): 3 *uuol.... gioia o parte* (4 *uuole.... gioia ne partte*); 4 *Ella.... siete.... fiso* (3 *ela.... sete.... asiso*); 5 *ista* (*sta*); 6 *piaciegli.... dimorar* (*piacelgli.... dimorare*); 7 *e non so mai parlar che p(er) arte* (8 *enonuiso parlare mai che p(er)cartte*); 8 *prendo* (7 *perdo*): 9 *E per se.a* (*E peresse o*); 10 *fortemente* (*sono temente*); 11 *faccio* (*taccio*); 12 *si no(n) son chorente* (*sio nom sono cherente*); 14 *conosciente* (*canosciente*).

Digitized by Google

Generalmente per essi (IV-VIII) la lezione del vat., e c'era da aspettarselo, è migliore, ma non sì che talora non sembri da preferirle quella del mglb. È da osservare intanto come quest'ultimo ripari quasi sempre all'ipermetria di solito così frequente nell'altro. Chè, mentre anche in esso hanno una sillaba di più il v. 4 del IV e l'8 del V e il 14 del VII e solo ha di dodici sillabe l'11 del V e il 5 del VII, invece (1) conserva la giusta misura ai seguenti che nel vat. sono ipermetri: 3 e 14 del IV; 2, 3, 4, 5, 6, 8, 14 del V; 1, 5, 6, 7, 8, 14 del VI; 1 ed 11 del VII; 2, 3, 4, 6, 8, 10, 12 dell'VIII. Rimedi, può ammettersi, apportati con le facili ed ovvie elisioni da un più moderno trascrittore. Ma anche in altro, e non di rado nè lievemente, discordano tra loro i due codici. E se talora si può rimanere indecisi od esser restii ad accogliere alcune varianti pure sostenibili del più recente contro la testimonianza più autorevole del vat. (*auanti a uoi* per *auoi dauanti*, *fatto* per *fallo*, *mistruggie* per *mistringie* nei vv 7, 8 e 9 del IV; *cio* per *bene* e *si* per *che* nei 5 e 13 del V; *se ue* per *segue*, *chaggi*, *epien* per *pien(o)*, *uene alto et gioioso* per *uan alto gioioso*, *se sapia* per *sesape*, *uelenoso* per *uighoroso*, *doglioso* per *uolglioso* nei 4(3), 7(8), 8(7), 10, 11, 12, 14 del VI; *tenpigliasti* per *timpilgliasti*, *sio nomanza* per *sio sono amanza* nei 12 e 13 del VII; *altero* per *alegro*, *fiso* per *asiso* nei 2 e 4(3) dell'VIII); e se nella maggior parte dei casi sia da ascoltar senza alcun dubbio la voce del codice più antico, il che ne conferma la grande autorità (*uolere* nel v. 14 del IV; *Se ricielato* e *sire* nei vv. 1 e 2 del V; *ponesi e camse* e *ca* nei 3, 7, 11, e le importanti varianti nei 4 e 6 del VI; *chesia* e *potessegli* nei 5 ed 8 del VII; *perdo*, *carte* e *peresse o*, *tanto son(o) temente*, *taccio*, *cherente* nei 7, 8, 9, 10, 11, 12 dell'VIII); talora è il mglb. che offre la lezione più soddisfacente e che sembra non già racconciata ma la genuina (*cierto* in rima per *sortte*, *allo mie core* per *nelmio core* nei vv. 5 e 13 del IV; *udamor* per *damor*, *checcio* per *cio*, *damore* per *amore*, nei 6, 7, 13 del V). Ma, che che sia a pen-

(1) Sono ipometri in mglb. il 9 del IV e il 3 (4) del VI e l'8 (9) dell'VIII; ma giusto il 7 del V che nel vat. è di dieci sillabe.

Digitized by Google

sare del valore di queste divergenze, esse son parecchie e talune così notevoli che non si riesce a spiegarle con delle sviste od anche lievi emendamenti o racconciature imputabili al copista del mglb., quando volesse ritenersi che ei trascrivesse dal vat. E pare perciò sempre più probabile l' indipendenza dei due codici.

Senza l' aiuto di altro manoscritto, più difficile, e in taluni punti addirittura impossibile, torna il riparare in modo soddisfacente ai guasti della lezione che offre degli altri quattro sonetti il mglb. La ricostituzione delle quartine nel più antico schema è consigliata dal fatto che lo spostamento avvenne anche in qualcuno dei sonetti che son certamente di Chiaro Davanzati. Nel II la seconda quartina risponde allo schema ABAB, e la numerazione a margine dei primi sei versi, riparando ad una più grave alterazione, riduce a rime alternate anche la prima. A ripristinare lo schema originario negli altri, quasi sempre, induce o il senso o il miglior costrutto logico e grammaticale.

Così nel I (il *fussi* del v. 1 meglio va letto *fusse*), come appunto il senso consiglia, il v. 3 (sostituendo *li* a *si*) deve esser posposto al 4, mutando la *e*, adoperata per accodarlo al 3, in *a* e ristabilendo la finale caduta più probabilmente da *soffrir* che da *poder*. Nel v. 5 il *no(n)ne* deve indubbiamente leggersi *non è*. E, se il v. 3 deve seguire il 4, anche il 7 l'8, il *quante* meglio precedendo *pene* che non seguendo *tormento*. Non bisogna però dissimularci che questa volta può sembrare che sia nel giusto la disposizione del mglb. Se non che forse ci troviamo qui innanzi ad un più abile sforzo e più felicemente riuscito di chi variò l' ordine primitivo dei versi. Il *ma* che contrappone gli ultimi ai due primi della seconda quartina, deve seguire il 6: ma, pur serbandolo al suo posto, non avrà potuto chi operò l'inversione accodargli il v. 8, combaciandone così la rima a quella del 6, con solo qualche ritocco, eliminando cioè un probabile *sono* per dar posto al *ma pur;* e chiuder quindi la quartina col 7, pur lievemente variandolo, raggiustandone cioè la misura con un *si* e sostituendo un *dirle* a *dire?* Dati gli altri casi analoghi, e se è da ritener giusto il riordinamento della prima quartina, anche

Digitized by Google

questa dovrà presentare le rime alternate. Proporrei quindi di leggere:

ma non porrie contar nè dire quante
sono le mie gran pene e lo tormento;

se anche al principio dell' ultimo verso non vogliasi conservare il *pur* (*son pur*), passato forse nel raffazzonamento da un verso all' altro. Più grave la perturbazione avvenuta nelle terzine, come può desumersi dallo strano schema (C D E, D E C) e dal senso; ma non difficile l'emendazione, ove al v. 12 si faccia precedere il 13, e intendasi: Se Amore movesse *a* pietanza la donna, poichè gli occhi vogliono mostrare il cuore del poeta (1), pur dal suo volto alquanto si scopre delle sue interne pene (2).

Il trascrittore, o riparasse subito a un suo sbaglio nel copiare, o correggesse un errore che già era nell'assempro, riordinando con dei numeri a margine i primi sei versi del II sonetto, ripristina, come abbiam notato, le rime alterne anche nella prima quartina. Nel v. 8 bisogna elidere la finale di *amore;* nel 9 il *cio* del codice sta forse, riferendo *ogni altro* a *piacere,* per *c' ho,* se non parrà di leggere, più arditamente congetturando, *altra gio'.* Nel 10 *chontante* parmi stia per

(1) Vedi quanto a proposito del v. 12 di questo son., abbiam detto avanti.

(2) Si fusse andanico el cor di diamante
e di quoio di balena il vestimento,
a non poder soffrire pene tante
li dovrie giovar consumamento;
chè non è al mondo cosa sì pesante
ch' i no gli truovi contro amovimento;
ma non porrie contar nè dire quante
sono le mie gran pene e lo tormento.
E però parte da ciò mia 'ntenzione;
chè far non ne porrie conto, nè dire,
nè per senbianti farne dimostranza.
Masse l' amor vi movesse a pietanza,
volendo a me lo core li occhi avrire,
alquanto ve ne scuopre mia fazione.

Digitized by Google

cotant' è e *chu . ioscienza* per *conoscenza.* È da toglier via l'*e* iniziale del v. 12, se non sia forse da eliminare anche l'altra in principio del seguente e inserir quindi l'articolo davanti a *belleza* (1).

Anche nel III (per la giusta misura leggasi *sol* nel v. 1. *di valor* al principio del 6, *cor* nel 10) il v. 4 deve precedere il 3 e il *sicche* dell' 8 lo ricollega immediatamente al 6, dovendo intendersi: Come il sole, il quale sta sempre luminoso in alto, non mai niente abbassa verso di noi (*voi* legge il codice, ma il rimatore non vuol riferirsi certo alla donna, sì bene a tutti gli uomini), pur essendo lumera del mondo e degli occhi; così voi, siete bellissima e altera di valore sovra ogni altro, sicchè nessun non lassa (*cassa* ha il codice erroneamente) di guardar voi là dove appare il vostro adorno viso. Il codice legge in fine del v. 9 *gia moria,* ma la rima e il senso impongono di ristabilire la lezione *inamorai.* E spiegarci possiamo l'equivoco o ammettendo uno spostamento dell'*i* o imaginando con maggiore probabilità che nel mglb. o in un codice più antico l' ultima sillaba non fosse leggibile, sia per altra avaria, sia perchè asportata da refilatura. Ciò sembra anche essere avvenuto in fine del v. 9 del sonetto IX, dove in cambio di *valente* il codice ha *valore.* Le prime tre lettere, se scritte un pò in confuso e specie se la prima era un *j* lungo, han potuto benissimo dar luogo ad un *gia.* Anche la lezione del verso seguente pare alterata. Il poeta vuol dire che guardando

---

(1) Dacchè parlar non possovi cielato,
cantando vi diraggio mio volere,
cherendovi mezzè che vi sie grato
secondo mie gran pene provvedere;
chè son per voi in sì gravoso stato,
ch' a pena posso vita sostenere,
piango, sospiro, doglio e sto infiammato
del nostro amor che tanto m' è 'n piaciere.
Ch' ogni altro c' ho ver vo' mi par nïente,
cotant' è in vo' biltade e conoscienza,
in tutte menbra gaia ed avenente;
chè di Morgana avete la scïenza
e d' Elena bellezza al mio parente:
ben dimostrò dio 'n voi la sua potenzia.

Digitized by Google

innamorò, e la figura della donna gli entrò nel cuore per gli occhi come i raggi del sole: *discese* dunque per *diciessi*; e il *mai* dice proprio il contrario di quel che pare il concetto del poeta; e forse qui, a indicare il subito discendere della figura della donna nel cuore, era il *gia* che, parendo per cattiva lettura fosse nel verso precedente e ripetuto in questo a sproposito, fu sostituito da *mai*. Nell'ultimo v. *nena* legge il codice per *pena* (1).

Nel sonetto IX un indizio sicuro della posposizione del v. 8 al 7, e che dunque anche in esso nelle quartine i versi si succedevano rimati alternamente, abbiamo nel fatto che il *pero*, meglio che al 7, ricongiunge al 6 il v. 8. Pochi altri in esso e non difficili gli emendamenti: al *valore* del v. 9, come abbiamo accennato, è da sostituire per la rima *valente*; per la giusta misura del v. 12 bisogna troncare la finale di *gire* e leggere, in cambio di *alchun*, *alchuno* nel 14 (2).

---

(1) Como lo sol, che tra l' altura passa
e sempre alluma sua clarita spera,
en ver di noi giammai niente abassa
ed è del mondo e de li occhi lumera;
così vo' siete d' ogni beltà massa,
di valor sovr' ogni valore altera;
sicchè di voi guardar nessun non lassa
là dove appare vostra adorna ciera.
Ed io, lasso, guardando inamorai,
chè già discese al cor vostra figura
per li occhi, come ven' dal sole i rai.
E sempre di piacer nodriscie e dura;
ond' io d' amor non mi lamento mai
per pena ch' io ne senta o per angura.

(2) Non credo al mondo più gioiosa sia
che fermamente per amore amare,
ed acquistar di lui la signioria,
e più d' ogni altra cosa disiare;
ond' i' che son donato in sua balia
lo dico perchè verità mi pare;
però chi segue l' amorosa via
di lui pensando deggiasi allegrare.

Digitized by Google

Che questi sonetti non possano essere di Cino già affermammo, e nessuno non vorrà riconoscere in essi l'impronta dello stile e modi e frasi di più antico rimatore: lo attestano, quando altro mancasse, le imagini dell'andanico e del cuoio di balena, i paragoni di Morgana e di Elena. Ma per ritenerli di Chiaro basterà il trovarli frammisti ad altri di lui in questo codice mglb., che non è poi antichissimo?

A ciò intanto si oppone in qualche modo, ed è giusto riconoscerlo, il non trovarli nella ricca silloge vaticana dei sonetti di Chiaro, e, se pare esatto il riordinamento da me proposto per le terzine del sonetto II, il riscontrarvi una disposizione di rime dall'antico rimatore mai altrove adottata. Ma non avrà egli potuto eccezionalmente, anche una volta sola, derogare dai suoi soliti modi e riprodurre uno schema pure anticamente usato, che fu caro, per esempio, a Monte e riscontrasi in tutti i sonetti del trattato sulla *maniera di servire?* D'altra parte, piacerebbe, confrontandoli minutamente con tutta l'altra produzione poetica di Chiaro, poter venire alla conclusione che i quattro sonetti in questione non siano che rifacimenti pur suoi di altre sue rime e che perciò forse non furon comprese tra gli altri del vat.; ma sicuri elementi per istabilire ciò mancano o non sono sufficienti. Per vero, dal fare del Davanzati non siam troppo lontani, e l'abbiamo accennato. Ancora: subito accanto ai ricordi della bellezza di Elena e della scienza di Morgana, nell'ultimo verso del II sonetto v'è uno di quegli accenni alla creatura perfetta con qualche cosa di sovrumano, coi quali Chiaro tra gli antichi, sebbene non egli solo, sembra preludere al concetto della *donna-angelo;* qualche cosa della chiusa del son. I ci richiama all'ultimo verso del VII; il v. I del secondo ricorda il riserbo del segreto amante, a che la donna lo consiglia nel V e di

---

Ch' amore è gioia somma di valente,
e chi d' amor non sente nulla vale,
e quello è alto ch' è di lui servente.
Lo 'nnamorato vuole gir senz' ale:
quando li 'nmembra di sua gioia paciente,
non crede avere al mondo alcuno male.

Digitized by Google

cui è parola in altre rime di Chiaro e nel principio del IV; il verso del II:

cantando vi diraggio mio volere

ha un riscontro nell'altro del VII:

e non vi so parlar ma che per carte.

Del resto, anche a non insistere su questi semplici e, se pur vogliasi, malsicuri indizî, pur sempre molta considerazione merita il fatto di trovare nel mglb. questi quattro sonetti prima e dopo altri certamente di Chiaro, sebbene erroneamente tutti attribuiti a Cino. Questo codice, se meno antico, mostrasi indipendente dal vat. e per le molte divergenze di lezione già notate e per costante varietà di grafia e forse anche pel fatto che ai due sonetti IV e V, 739 e 740 del vat., non tien dietro il 741 che coi due precedenti fa parte della stessa tenzone. Ci rappresenta esso dunque una diversa tradizione e un altro codice antico. Ora, se ci è dato di risalire a tale antica fonte, diretta o no, del mglb., nella quale probabilmente i nove sonetti, sia pure anonimi — onde posteriormente l'erronea attribuzione a Cino — erano così aggruppati, più facilmente possiam dedurre che tutti siano d'uno stesso autore. E per tutto ciò proporrei, con le debite riserve, s'intende, e fino a prova contraria, aggiungere questi altri quattro sonetti alla ricca messe poetica di Chiaro raccolta dal vat., dal quale non è poi improbabile che sia stata esclusa qualche rima di lui, già conosciuta e in voga e conservataci da qualche altro codice.

G. D. DE GERONIMO

Digitized by Google

APPENDICE

Riproduco i sonetti dal vat. attribuiti a Chiaro e dal mglb. a Cino, confrontando la lezione dei due codici; ma adottando di solito quella del più antico men che in pochi casi, dove ho creduto preferibile come più genuina, per quanto a me pare, quella dell' altro. E forse si potrà anche giudicar degna di accoglimento qualche altra variante del mglb.

I. (IV.)

Assai agio cielato e ricoverto,
Madonna, il mio talento di mostrare,
e per temenza me ne son soferto
non vostro cor faciessene gravare;
ma sì forte mi stringie e dole cierto,
ch' io no lo posso, lasso, piu cielare
ch' io no lo dica a voi davanti aperto:
per dio, vi piaccia al fallo perdonare;
chè sì mi struggie e mi combatte amore,
che poi ch' io volglia nel posso taciere;
pero vi chero come servidore
che mi doniate, bella, uno piaciere:
cioè tanta arditanza allo mio core,
ch' io vi possa contar lo suo volere (1).

II. (V.)

Se ricielato lungo tempo siete,
sire, di non mostrar vostro talento,

---

(1) Col numero in parentesi richiamo quello progressivo assegnato a ciascun son. nella tavola che diedi di questa sezione del mglb.; per la rubrica a tutti comune e le ubicazioni vedi la tavola predetta.

Vat., n.° DCCXXXIX: CHIARO MEDESIMO.

VARIANTI: 1 M. *aggio*—2 V. e M. *dimostrare*—3 V. *sono*—4 M. e V. *core* — 5 M. *stringnie;* V. *sortte* — 6 M. *chi nollo* — 7 M. *chi nollo... auanti a uoi* — 8 M. *fatto* — 9 V. *mi stringie;* M. *etconbatte* — 10 M. *p er)chio.... no(n* —12 M. *unpiaciere*—13 V. *nelmio core*—14 M. e V. *contare;* M. *il suo ualere.*

Digitized by Google

se contro a mio onor cierto faciete,
si come sagio c' à buon sentimento;
chi non teme non ama, ciò savete,
ond' è temenza u' d' amor fermamento;
però credo che cio che mi diciete
vengna da fino amor lo nascimento.
E perciò vostro dono adimandato
dollovi da mia parte volontieri,
quand' agia tempo e loco nom blasmato,
e che guardiate deli mai parlieri,
che sovente ore d' amore inarrato
procaciansi di dar tormenti fieri (1).

III. (VI.)

Madonna, amor non chere gientileza
nè grande massa c' omo agia d' avere,
ma ponesi colà dov' è belleza,
im basso e 'n alto segue lo piaciere;
e non ischifa d' om sua picoleza,
però ch' è nelo cor lo suo podere,
ch' è, tal di for nom par c' agi francheza,
largo, cortese e pien di buon volere.
E vegio cui ventura vole atare,
che 'n breve tempo va 'n alto gioioso,
se sapia il poco c' à moltipricare;

---

(1) Vat., n.° DCCXL: CHIARO MEDESIMO.

VAR. 1 M. *ir cielato.... sete*—2 M. *sete;* V. *mostrare*—3 V. *onore*—4 V. *buono*—5 V. *bene*—6 V. non ha *u*—7 V. *credo cio*—8 M. *di finamor;* V. *amore;* M. *lo nonascimento*—9 M. *adomandato*—10 M. *uolentieri*—11 V. *quando;* M. *quandaggio t. el luogo no(n) biasimato*—12 M. *dalli ma*—13 M. *si souento re;* V. *lamore*—14 M. *prochaciansi* (ma la varietà del vat. non è che di grafia); V. *dare*). Il Gaspary (*Zeitschrift für rom. Philol.*, vol. X) propone nel v. 3 l'emendamento, forse giusto, *secondo mio onor*. ed allora sarebbe da far punto dopo il v. 4; e *di cio* nel 7, dove il mglb. legge *che cio:* io mantengo questa lezione e supporrei in luogo di *vengna* nel v. 8 *tengna*. E potrebbesi anche, a conservar il *vegna*, pensare nel v. 7 ad un *cha*, in luogo di *che* per *che a*. Parmi che buona lezione offra il mgl. nel v. 6 *u' d'amor* e nel 13 *d'amor*, intendendo qui che i maldicenti si studiano

Digitized by Google

chè d' agua ven lo foco vigoroso,
ed odo che contro a natura pare:
così poria avenir s' io son volglioso (1).

IV. (VII.)

La volglia c' ài non ven di sagio loco,
ch' è folle chi s' impronta di volere
l' altera cosa sotto porre al poco
ed in sua proprietà ferma tenere:
che chi non dole nom sa che sia gioco,
ma chi dispiacie sente lo piaciere;
chi pur guardasse e non toccasse il foco
non crederia potessegli nociere.
Onde tu che guardando inamorasti,

---

di dar fieri tormenti da un amore che sia palesato; la lezione del vat. non dà alcun senso. Ma forse anche qui potrebbe supporsi che un' *a* sia comunque scomparsa prima del *d* o della *l*; ed avremmo così una lezione più naturale e non molto dissimile nei due codici, ma soltanto in uno leggermente modificata: *ad amore* (M.), *a l'amore* (V.).

(1) Vat., n.° DCCXLIV: CHIARO MEDESIMO.

VAR. 1 V. *amore non chiede*—3 M. 4 *ponsi*; V. *doua* — 4 M. 3 *se ue* — 5 M *none schifa don suo*; V. *domo*—6 M. *che uuol che ora in suo*; V. *core*—7 M. 8 *chetate nopar chaggi*; V. che.... *nopar tale.... fori.... pare camse*—8 V. *cortese pieno dibuono*; M. 7 *di suo*—9 V. *volatare*; M. *auctare*—10 M. *uene* (tra *alto* e *gioioso* era prima un *et* poi espunto) — 11 V. *se sape*; M. *chol multiplichare* (tra le due parole è un *p* cancellato da un frego di penna) — 12 M. *dacqua*; V. *vegio il foco*; M. *uer.... uelenoso* — 13 M. *eodo* — 14 V *auenire.... sono*; M. *si son doglioso*.—Non dubbia la lezione *volglioso*; per essa e l' insieme del sonetto cfr. l' altro di Chiaro *Madonna al' Amor piacie ed il diletto*:

. . . . . ò visto d' una pietra solamente
cominciar ponte e venire ad effetto,
ed om volglioso basso esser potente.

La lez. del M. nel v. 10 anche pare accettabile; e chissà che ad essa non abbia l' autore stesso posteriormente sostituita l' altra? Chiaro il concetto dei vv. 5-8 secondo la lez. del vat. Il *che* dei due codd. in principio del v. 7 risolvo in *ch' è* intendendo *perchè è largo* ecc. *tal* (*che*) *di for non par ch'aggi f.*

Digitized by Google

prendesti il foco nanti alo sprendore:
se 'nciendi è ben ragion se nom pemsasti.
S' io sono amanza d' altero valore
e tu se' basso, male t' impilgliasti,
credendome comquider per amore (1).

V. (VIII.)

Guardando, bella, il vostro altero viso,
lo cor dal corpo mio tosto si parte,
e là ove siete si dimora asiso,
del mondo mai non vuol più gioi nè parte.
Così da lui lo corpo sta diviso,
piacelgli il dimorar così in disparte,
ond' io ne perdo gioco, canto e riso,
e non vi so parlar mai che per carte.
E per esse ò dottanza tuttavia:
non vi dispiaccia, tanto son temente,
che taccio ciò che diciere voria
Onde, madonna, s' io nom son cherente,
provedete qual' è la vita mia,
se nom sete per ciera canosciente (2).

---

(1) Vat., n.° DCCXLV: CHIARO MEDESIMO.

VAR. 1 M. *voglia*; V. *uene* — 2 M. *sinpronta* — 3 M. 4—4 M. 3 *e din suo* — 5 M. *chessi sie g.* — 7 M. 8 *tochasse* — 8 M. 7. *chrederrie potersegli*—9 M. *i(n)namorasti*—10 M. *i(n)nanzi allo*—11 V. *sengciendi*; M. *sen ciendi ben ragion che non*; V. *bene rasgione* — 12 M. *sio nomanza*—13 M. *e tusse.... tenpligliasti* – 14 V. *credendo me comquidere*; M. *chredendo mj conquidere.*

(2) Vat., n.° DXLVIII: CHIARO MEDESIMO.

VAR. 1 V. *bello*; V. *alegro*—2 V. *core*; M. *lo chor del chor po tosto mi si*—3 M. 4 *fiso* (pare in sulle prime, ma la *f* è senza taglio, quindi da legger *siso*, d' accordo in sostanza col vat.) —4 V. *uuole.... gioia*; M. 3 *piu gioia oparte*—5 M. *ista*—6 M. *piaciegli*; V. *dimorare* — 7 M. 8 *prendo*; V. *ecanto*—8 V. *parlare*; M. 7 *e non so mai parlar che p er) arte*—9 M. *e per se.a* – 10 V. *sono*; M. *tanto fortemente* — 11 M. *faccio* — 12 V. *sono*; M. *chorente*—14 M. *conosciente.* Secondo la lez. del mglb. il *cuore* (v. 9) starebbe per sè stesso in timore; e non si comprende perchè la donna sia dispiaciutissima che il poeta *faccia* ciò che vorrebbe dire. Invece pare precisamenie conservatoci dal vat. il concetto del poeta, il quale non già *prende* ma

Digitized by Google

E mi sia da ultimo, a proposito di questo sonetto, consentito di avanzare un' ipotesi a cui già accennai parlando del VI. Le varianti di qualche rilievo, come quelle dei vv. 2 e 4 di questo sonetto e del 10 del VI e qualche altra, che non può ritenersi siano semplici sviste ed errori di scrittura nel mglb. e nel vat., neanche paiono imputabili a un qualunque scriba come quello del mglb., ma rivelano una mano dotta, quella forse dello stesso autore. Non potrebbe dunque anche il mglb. rappresentarci una redazione autografa, diversa da quella che diè origine al vat.? Questo poi, con ogni probabilità, ci conserverebbe il testo qua e là riveduto e lievemente emendato. E tale congettura potrebbe forse aver conferma da più larghi raffronti, se il mglb. non contenesse cinque solamente dei molti sonetti di Chiaro che si leggono nel vat.

G. D. D. G.

RECENSIONI.

Guido Manacorda. — *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento* (estr. dagli *Atti* della r. Accademia dei Lincei, S. V., vol. XII). — Roma, Salviucci, 1907 (4.°, pp. 113).

Il valoroso dott. Manacorda ci offre in questo dotto volume un ampio saggio di una storia ancora da farsi della poesia latina fiorita fra i Tedeschi dalla fine del quattrocento al principio del seicento: poesia artisticamente poco importante, perchè scarsamente originale ed in gran parte derivazione della nostra umanistica del Rinascimento; ma utile a studiarsi storicamente, perchè preparò e aiutò volontariamente e involontariamente il sorgere della Riforma. Essa, difatti, come mostra il M., può dividersi in due grandi gruppi: poesia moraleggiante-cristiana, ed epicurea-pagana. La prima, più numerosa, si ricollega a quella scuola nazionale riformatrice dei costumi e della religione, la quale scuola ebbe anche in Italia dei rappresentanti; la seconda, che ha minor sèguito, deriva più particolarmente dai nostri poeti lirici latini, i quali non

---

perde gioco, canto e riso. Ei non sa parlare alla sua donna che per mezzo delle *carte*, ma pure in tali sfoghi è timido e riservato (v. 9): non dispiaccia alla donna che, tanto è il suo timore, taccia il suo desiderio, e, s' ei non chiede, essa provveda alla dura vita dell'amatore, se anche non appaiano dal volto i suoi travagli. E forse più spedito correrebbe un tal senso se potessimo, contro la testimonianza di entrambi i codici, leggere nel v. 14 *se ne* per *se nom*.

Digitized by Google

ebbero altro ideale che l'artistico, come il Poliziano ed il Pontano. Tutto all'opposto avviene in Italia, dove la prima schiera è formata da pochi, Filippo Beroaldo seniore, Battista Spagnuoli, Marcello Palingenio Stellato; mentre la seconda, invece, è legione.

In quanto all'arte, la poesia latina tedesca è più rozza nei primordii (1450-1517 circa); più gentile e raffinata nel periodo successivo (1517-48 circa) e decadente nell' ultimo (1548-1600 circa), quando, specialmente sotto l'influsso degli umanisti fiamminghi, finisce artificiosa e vuota.

La poesia latina del primo periodo, sul finire del secolo XV, è rappresentata principalmente dall' alsaziano Jacopo Wimpheling (1450-1528), dallo strasburghese Sebastiano Brant (1457-1521) e da Corrado Celtis (1459-1508) di Wipfeld. Il primo, un buon teologo cattolico, ed autore di una commedia morale, in prosa latina, *Stylpho;* di tre trattati (*De integritate,* per l' educazione dei giovani borghesi; *Acatharchia,* per quella del giovane principe; ed *Elegantiae,* foggiato su quelle del Valla), è un « latinista e poeta meno che mediocre ». Il secondo, fervente papista, è più noto pel suo poema satirico in tedesco *Narrenschiff* (Nave dei pazzi), che per i suoi *Carmina varia* (1498), nei quali ritornano spesso gli stessi argomenti del poema, e per le sue *Fabulae* (1501). Il Wimpheling ed il Brant (1) sono medievali, cioè poeti moralisti: più moderno è, invece, il Celtis, cioè più italiano, imitatore del Poliziano e del Pontano, « figura viva e simpatica » (2), primo poeta laureato, primo umanista, primo uomo moderno fra i suoi connazionali. Negli *Amores* e nelle *Odae* sente la vita come gli antichi greci e romani; nulla si può dire sia in lui di medio evo. « Al sole, al sole », — dice del Celtis il M. — « sembra vada esortando l'umanista, vagante fra nebbie ancor fitte e uomini sonnolenti; al sole, al sole; e scuote i pigri, accende gli animosi, riconforta gli smarriti; e dove arriva la sua parola, come per

(1) È da rilevarsi che il Brant sia stato il primo, fra i poeti tedeschi, a cantare l'epidemia celtica in un lungo componimento (*Carmina,* cc. 107 sgg.).

(2) Lo stesso M. si è occupato di proposito, in uno studio a parte, dell'influenza dell'umanesimo italiano su questo poeta tedesco: *Celtis' Gedichte in ihren Beziehungen zum Klassicismus und italienischen Humanismus* (in *Studien z. vergl. Literaturgeschichte*, V., 1905, pp. 161 sgg.). Nel *Litus Dianae* del Celtis compaiono Sileno sull'asino e le « pompe » di ninfe, fauni e satiri, come nella *Lepidina* pontaniana.

Digitized by Google

benefica luce e per dolce tepore, gl'irrigiditi semi già fremono e rompono i germogli. Via le querule salmodie, esclama, via le nenie, i terrori; a che soffrire? Venga l'amore e sorridano le Grazie all'uomo nuovo. Abbia l'animo la quiete, e il corpo la salute: nè Febo sia restio ad ispirar carmi, cui l'indulgente posterità lodi ed onori. Che se gli Dei concedano una modesta casetta, e un fido amico, e la candida Citerea non sdegni la comun sorte del letto, felice è l'uomo, a cui tocchi tal sorte ». È un an tico, un oraziano, un lucreziano, che « ha ritrovato la visione se rena delle cose », e vuol dare ai suoi concittadini « realtà e no larve, sorrisi e non lagrime, signoria e non servitù ». Se non che pagano nella fantasia, non nella ragione, come tutt' i poeti d Rinascimento, il Celtis è un cristiano nella vita. Quando anc lui fu assalito dal terribile « morbo del secolo », egli ricorse Maria Vergine; ma soltanto allora. Ordinariamente egli è il ca tore degli amori e della natura campestre, come Anacreonte e lirici latini, imitati da lui, ma non pedissequamente. Fra i su carmi notevole quello (*De septenario ternario pulchritudinis m lierum*), che enumera le ventuna bellezze delle donne: motivo p polare e ancor vivo nel canto dei volghi latini e germanici.

Subiscono l'influenza del Celtis, sebbene inclinino più alla scu moralista del Wimpheling e del Brant, fra gli altri quattro po Giovanni Ragio (1457-1520), Ermanno Busch (1468-?), cui fur attribuite, sino a poco tempo fa, le famose *Epistolae obscuro vicorum* (il cui primo libro è del Crotus, il secondo dello Hutt Jacopo Locher (1471-1528), detto « Philomusus » ed autore di satira *Epiodion de morte Plutonis et daemonum* (morti, perchè mondo son tutti onesti!) e di una traduzione latina del *Na schiff* del Brant; Giovanni Murmelio (1480-1517) ed Enrico I (1475-?), il più italiano di tutti, il più prossimo al Celtis, e tore di un'altra satira curiosa il *Templum Veneris*, non ind dente dall'*Epiodion Plutonis* del Locher e dal *Narrenschiff* tiano e con non poca analogia colla *Laus Stultitiae* di Era

Di tutt' i poeti ricordati sinora si può affermare che non sero parte alla riforma, o perchè morirono prima che Lut ribellasse al papa, o perchè rimasero impauriti dell'audacia Luterani invece, più o meno accaniti, furono Euricio Cordo 1538), avversario di Giulio II e Clemente VII, ammiratore tero, come Elio Eobano Esso (1488-1540), autore di certe cel *Eroidi* religiose, che finge scritte da Dio alla Vergine, o da a Dio e a Giovanni, o da sant' Anna a Gioacchino, nelle

Digitized by Google

paganesimo e cristianesimo s' uniscono in un goffo connubio; e di un bel poemetto *Norimberga illustrata,* che il M. esamina e dichiara una delle migliori descrizioni di città e paesi (1). A questi bisogna aggiungere il celebre Ulrico Hutten (1488-1523), che fu pure poeta latino, guerriero e politico, imperialista, poco amico dell'Italia e avversario accanito della Chiesa e del clero romano; ma specialmente vero patriota, primo evocatore di Arminio, come simbolo della gloria nazionale. Accanto allo Hutten è da porre, come campione della Riforma, il commediografo aristofanesco Tommaso Naogeorg (1511-63), le cui commedie (*Pammachius, Mercator, Incendia*) — dice il M., ed è quanto dire — « valgono contro Roma più di certi scritti polemici dello stesso Lutero » (2).

Attorno a questi che furono, tra i poeti, i « più validi campioni » di Lutero, una folla di minori, tra' quali notevoli Filippo Melantone (1497-1560), Giorgio Sabino (1508-60), Gioacchino Camerario (1500-74), fautori di Lutero ed un solo avversario feroce, Simone Lemnio († 1550), che per le sue satire fu costretto a fuggire dalla città dove dimorava, Wittenberg, rocca del riformatore, ed a vivere in Isvizzera, i cui abitanti celebrò nel suo poema *Raeteis*, sulla guerra degli Elvezii con l' Austria, « il più bel fiore dell' epica latina in Germania », imitazione sì dell' *Eneide,* ma, secondo il M., ricordante lo Schiller, quando descrive « orride balze alpine, silvestri dirupi, tortuosi sentieri, precipizii immani ». Ivi il Lemnio inneggia virilmente a Guglielmo Tell, agli altri eroi, ai figli tutti dell'Elvezia; mentre nei *Libri amorum* è poeta pagano, lascivo, come il Celtis, come gl'italiani Pontano, Cotta ecc., ed ha poco di comune con i suoi connazionali moralisti, severi, riformatori.

Le due tendenze, la moralista e la pagana, sono felicemente in equilibrio in Pietro Lotichio (1528-60), « pagano e latino sì, ancor lui, nelle forme, nell'arte, e spesso anche nel senso; ma germano e protestante, sempre, nella coscienza morale e nell' idealità dell'intelletto ». Dopo di lui la poesia latina in Germania è in piena decadenza.

---

(1) In una preziosa nota (n. 1, p. 45) il M. ci dà l'elenco di tutte le descrizioni di città fatte dagli umanisti italiani, maestri dei tedeschi.

(2) La prima di queste commedie ricorda al M. il *Faust* di Marlowe. Pammachio, vescovo di Roma, annoiatosi della religione di Cristo, vana, si dà al demonio e trionfa, ma ben presto è sconfitto da san Paolo.

Digitized by Google

I mille poeti, che succedono al Lotichio, sono artisticamente senz importanza. Le innumerevoli poesie sacre, i poemi storici, i mo rali e didattici interessano soltanto la storia della civiltà, dell cultura, del costume. Fra essi il M. (1) trova da rilevare appena oltre qualche componimento religioso, il poema storico di Giovan Forster (1576-1613), *Joanni-Fredericidos*, che ha per protagonist l' Elettore di Sassonia, fiero avversario di Carlo V; alcune sati contro le donne e contro i villani; alcuni componimenti didatti sull' educazione, le cortesie ecc., e particolarmente il *Grobianus* Federigo Dedekind († 1598): felice tipo, divenuto poi celebre, d maleducato, che « conoscendovi ed incontrandovi, non vi saluta e vi guarda bieco, come se gli aveste fatto torto; che aspetta starnutire, che gli siate vicini, per inondarvi di una deliziosa pio gerella; che tornando a casa la sera, briaco, fracassa la porta picchia la moglie; che, mangiando, digrigna i denti, fa schiz le briciole sulla tavola, rutta plebeamente; che nutre un sa orrore per l' acqua, il sapone, il pettine ». Tipo, codesto, che può dir ricavato dal *Galateo* del Casa, tradotto dal ricordato Crit ove tutte son notate queste scortesie impersonate dal Dedekind un solo individuo. Così anche il Camerario versificò nei suoi *P cepta* gl' insegnamenti del buon costume degl' italiani (Palmi Alberti, M. Vegio, Sulpicio Verulano, Vergerio, Enea Silvio e di qualche suo connazionale e di Erasmo; non li ricavò dall' « servazione diretta dei tempi e dei luoghi ». Anche convenzio gli epitalami, gli epicedi, gli epitaffi, nei quali sono specialm imitati i poeti della decadenza latina, come Ausonio, e pe prima volta si saccheggia l'*Antologia* greca, e si tengono pre le imitazioni svenevoli catulliane dei poeti fiamminghi, come vanni Secondo, i cui *Basia*, imitati così largamente in Italia Francia, nelle Fiandre e in Inghilterra, forniscono ai latinist deschi della decadenza argomenti di molti componimenti, trionfano i concettini, le arguzie e le antitesi del tempo. Sor allora le forme artificiose dell' arte, quali il centone, la pa l' anagramma, gli acrostici, gli echi, i problemi, gli enig quali annunziano la morte della poesia umanistica in Gern

« Con la pace di Westfalia, la coscienza della nazione mo si afferma: quanto della civiltà antica ed italica le ha potuto

(1) A proposito di questo motivo il M. riferisce, tradotto, u ponimento di Natan Critreo (1543-98), descrivente una lepida tura di campagna che ha molta somiglianza con quella narra celebre capitolo del Berni al Fracastoro.

Digitized by Google

utile, tanto si è appropriato, assimilato; il resto perisce per sorte ineluttabile ».

Così termina lo studio del M. che abbiamo cercato di riassumere brevemente e diligentemente il più che ci è stato possibile, ed al quale l' autore ha voluto far seguire come appendice un articolo, già edito nella *Rassegna* del D' Ancona (VIII, 1905, pp. 28 sgg.) e pur esso molto interessante, sull' « Italia e i poeti latini del Rinascimento germanico ». Ivi son ricordati i viaggi in Italia, le relazioni degli umanisti tedeschi con i nostri, le descrizioni che quelli han fatto della nostra regione, delle nostre montagne, delle nostre città (1), del nostro popolo, delle nostre donne, dei nostri costumi, ecc.

In generale danno di noi giudizi non troppo lusinghieri, simili, del resto a quelli che gl' italiani, da Dante in poi sino al quattrocento, specialmente nella poesia popolareggiata e burlesca, hanno dato di loro (2). Essi, però, riconoscono la superiorità intellettuale degl' Italiani; venerano, traducono, illustrano, imitano i nostri umanisti, come il Boccaccio, il Poliziano, il Beroaldo, il Cotta, lo Spagnoli, il Navagero, il Fracastoro, il Pontano, il Sannazaro, il Vida, il Bembo, il Della Casa, l' Aretino, il Molza, il Flaminio; e nei loro viaggi in Italia stringono amicizia con i nostri (3). Il Lotichio, per esempio, consigliava di leggere le cose del Sannazaro a chiunque si dedicasse alla poesia latina. L' Eobano dava conto agli amici delle opere del Vida, man mano che uscivano in luce. I nostri, invece, pare non s' accorgessero nemmeno dell'esistenza degli umanisti tedeschi: il solo Giraldi mostra d'averli conosciuti e apprezzati.

L'argomento studiato dal M. si può dir nuovo, chè della poesia latina tedesca non è stata fatta sinora una storia compiuta. Il Geiger, nella *Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland* (1882), trattò soltanto dei principali latinisti; il Goedeke, nella *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen* (2.ª ediz. 1884), dedicò un ampio capitolo alla poesia umanistica. La quale, fino ad alcuni anni fa trascurata dagli storici letterari tedeschi, si viene ora studiando o con monografie nei

(1) Quelle settentrionali specialmente. Napoli è cantata dal solo Linderberg, un' ascensione sul Vesuvio dal Fabricius (p. 100, *nn.* 5-6).

(2) Il M. istesso si occupa di questo argomento in un altro suo studio *Notizie intorno ad alcuni motivi satirici*, in corso di stampa nelle *Romanische Ferschungen* (1907 sgg.).

(3) Il Celtis, per es., conobbe il Leto, il Beroaldo, il Guarino, il Sabellico.

Digitized by Google

Jahresberichte für neuere deutsche litteraturgeschichte (Stuttgart, 1890 e sgg.), o con la pubblicazione dei testi latini del quattro e cinquecento che una società di studiosi vien facendo nella collezione intitolata *Lateinische Litteratur Denkmäler des XV und XVI Jahrhunderts* (Berlin, Speyer e Peters, ed ora Weidmann).

Giovandosi di codeste opere e delle monografie speciali, nonchè della vecchia e voluminosa raccolta di poesie umanistiche *Deliciae poetarum germanorum* (Francoforte, 1612; tomi 6), il M. ha voluto dare alla Germania con questo dotto lavoro un saggio di quella storia della sua poesia latina, che ad essa ancor manca (1); ed ha fatto opera coraggiosa ed utile, tentando di coltivare pel primo un terreno non ancor dissodato. Merita, tanto più, ampia lode dagli studiosi.

Anche, però, l' Italia manca di una storia della sua poesia latina, tanto più gloriosa della tedesca. Ma presso di noi codesti studi sono poco coltivati, anzi quasi derisi; i cultori di studi umanistici si contano sulle dita; ed una collezione che, come la tedesca ora citata, che volesse accogliere testi latini editi ed inediti del secolo XIII e seguenti, sembrerebbe in Italia addirittura una pazzia! Benchè qualche buona edizione non manchi, noi siamo ancora, si può dire, in quanto ai testi dei nostri latinisti, alla silloge settecentesca dei *Carmina illustrium poetarum italorum* (Firenze, 1719-28, voll. 11).

ERASMO PÉRCOPO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

FRANCESCO COLAGROSSO. — *Un' usanza letteraria in gran voga nel Settecento.* — Firenze, Le Monnier, 1908 (16.°, pp. 181).

Dopo otto anni e più da quando vide primamente la luce negli *Studi di letteratura italiana* (I, 2; Napoli, 1899) ricompare al pubblico questo interessante lavoro del C., ma aumentato così che i capitoli, di cinque che erano, sono diventati otto: nel frattempo l'A.,

(1) G. ELLINGER, nella prefazione alla sua scelta di *Deutsche Lyriker des sechzenten Jahrhunderts*, Berlin, 1893 (nella cit. coll. dei *Latein. Litt. Denk.*, fasc. 7), ha promesso una storia della poesia latina in Germania, che non ha ancor pubblicata.

Digitized by Google

come altre occupazioni gli concedevano, ha continuate le sue indagini sulle *raccolte,* l'usanza delle quali fu veramente in gran voga nel Settecento, vale a dire sopra un argomento che, arido a prima vista, è invece per uno spirito acuto e arguto fecondo di belle e impensate soddisfazioni, tanto nel campo della pura erudizione letteraria e bibliografica quanto in quello della storia della cultura e del costume. E al C. non sono mancate di tali soddisfazioni: continuando le già bene avviate ricerche sull'argomento egli, infatti, non solo ha potuto trovare nel Settecento un altro esempio, oltre quello indicato nella prima edizione di questo studio, dell'uso della sestina, l'artifizioso metro che comunemente s'insegna scomparso dopo il Cinquecento e richiamato in vita soltanto dal Carducci, ma ha avuto anche la meritata fortuna di scoprire in una raccolta nuziale una epistola del Parini in sciolti non indegni dell'autore del *Mattino,* epistola che molto opportunamente, essendo rimasta a tutti sconosciuta, anche al Reina, egli ripubblica integralmente, e di poter far conoscere un lato curioso e men noto dell'attività, diciamo pure letteraria, del Goldoni. Il grande commediografo appare anche, per le ricerche del C., un grande e attivissimo e convinto compilatore e collaboratore di raccolte: per le raccolte egli aveva sempre pronti dei versi, dialettali o italiani, belli o brutti poco importa, e di essi il C. ci presenta non pochi saggi, ed era sempre disposto a chiederne con insistenza a conoscenti e amici, e anche a nemici; anzi a questo proposito le interessanti ricerche del C. portano qualche nuovo elemento per conoscere la verità sulle relazioni del Goldoni col Chiari e per giudicare rettamente del carattere di lui, uomo infinitamente buono e infinitamente indulgente, forse per lo scetticismo che gli veniva dalla troppa conoscenza ch'egli aveva degli uomini e della vita. Non meno interessanti sono le pagine che riguardano l'attività, come collaboratore di raccolte, del Parini; anzi i due capitoli, il V e il VI, interamente nuovi, che s'occupano dei due grandi scrittori, sono i più importanti del libro.

Non tutti i letterati s'adattavano di buon animo, come il Goldoni, a scriver per le raccolte e molto meno a metterle insieme, e di questi nemici delle raccolte, quali il Parini, il Passeroni, F. M. Zanotti, il Bettinelli, di quelli che, come il Baretti, le avrebbero volute diverse, e di quelli, come il Morelli, bibliotecario della Marciana, che più tardi diverse le fecero, scrive dottamente il C.: tutti, peraltro, nemici e riformatori, tratte pochissime eccezioni, — a raccolte numerose non disdegnò di collaborare il Vico —, scrissero per le raccolte, pur brontolando e ricorrendo agli spedienti più bassi del mestiere, come il pubblicar più volte per diverse occasioni un medesimo sonetto mutando solo quanto era indispensabile mutare; in raccolte il Parini pubblicò primamente, oltre parecchi sonetti (1), una canzonetta

(1) Mi sia permessa un'osservazione di ordine estetico: da una

Digitized by Google

e l'epistola su ricordata, tre delle sue odi più belle: se altre gemme al C. non venne fatto di scoprire, nè verosimilmente verrà fatto ad altri eruditi, la colpa è forse delle raccolte? E nell'uso, anzi nello abuso delle raccolte si deve proprio vedere uno dei grandi mali delle lettere nostre nel secolo XVIII? Nè men per sogno: avevan ragione di lamentarsene i poeti del tempo, per i quali erano non piccolo fastidio; ma ebbe torto il Bettinelli di vedere in esse l'indice, anzi la causa del mal gusto letterario, e di contrapporre i poeti delle raccolte ai grandi del Parnaso italiano; egli ebbe anche il torto di prendere dalle raccolte l'argomento e il titolo di un poemetto, che a dispetto delle sue buone intenzioni, non lo innalza nel nostro giudizio, artisticamente parlando, di un gradino sopra i poeti ch'egli vuol satireggiare; poemetto che ora, a sua volta, il C. ha il torto, a mio parere, di prendere troppo sul serio, perdendo troppo tempo a studiarlo in confronto col *Lutrin* del Boileau o con la *Dunciad* del

---

raccolta per celebre cantante il C. (pp. 145-146) riporta due sonetti del Parini, ch'egli giudica belli entrambi: « son belli, egli dice, specialmente i terzetti dell'uno e dell'altro ». Nel secondo, il poeta imagina che il cielo pietoso col canto affascinante della Gabrielli abbia voluto « dei miser anni pieni d'ira e furor.... farci obbliar l'onte e gli affanni », e termina con questa similitudine:

Tal, giunto a Stige Orfeo, tacque ogni mostro;
E l'augel, che di Tizio intende ai danni,
Terse nell'ali il sanguinoso rostro.

Il C. nota: « questo tergersi che fa l'avoltoio nell'ale il rostro insanguinato è un tocco magistrale di pennello, è un'immagine felicissima, una di quelle immagini di cui è spesso feconda la fantasia pittrice del Parini ». Veramente? Forse, se fosse permesso, in un sonetto e in qualunque componimento che abbia o deva avere unità di concepimento, il fermarsi sopra una piccola parte; ma siccome questo non è permesso, siccome la parte deve essere considerata in relazione col tutto, non mi pare si possa dar tanta lode a questi due ultimi versi del sonetto. E si considerino anche in relazione soltanto con quello che immediatamente li precede: che cosa ci aspettiamo dopo di esso? una descrizione, un accenno del muto stupore dei mostri infernali; invece la nostra attenzione è rivolta a tutt'altro oggetto: al gesto dell'avvoltoio, che non solleva già la bocca dal fiero pasto alzando il muso verso il nuovo portento, ma si pulisce il becco con l'ali. Quindi questi due versi sono nel sonetto una incongruenza; di più, a mio parere, sono anche un'assai povera invenzione, l'ingegnosa trovata di un virtuoso, anzi che il colpo d'ala d'una vigorosa fantasia.

Digitized by Google

Pope. Noi nelle raccolte non possiamo vedere che una delle tante manifestazioni di quella che il Graf chiamerebbe la *scioperataggine letteraria,* un uso che ai contemporanei poteva ragionevolmente piacere o dispiacere, che a noi può far conoscere qualche lato interessante della storia della cultura e del costume e particolarmente dei costumi dei letterati, ma che nella storia dell'arte non ha nessuna importanza, perchè sull'arte stessa, o meglio sugli artisti, non ha avuto nè poteva avere alcuna azione nè benefica nè maleflca: il Parini e il Goldoni furono grandi artisti anche scrivendo, e quanto scrissero, per le raccolte, e non uno di tutta la turba infinita degli oscuri collaboratori rimase tale per colpa delle raccolte. Ora il C. ha il torto, a mio parere, di prender sul serio le lamentele dei letterati del Settecento, non del solo Bettinelli, e di mostrar di credere che l'usanza, anzi l'*usanzaccia,* com'egli la chiama in un certo punto, delle raccolte sia stata un male per le lettere nostre: nè un bene nè un male, e l'esempio del Vico, del Goldoni e del Parini lo prova ad esuberanza; lo prova il fatto che le raccolte furono in fiore anche nella seconda metà del secolo, vale a dire nell'epoca che le lettere nostre andavano ritrovando l'antico splendore.

La stanchezza, secondo il C., fece finire l'usanza, ma da vero finì, o solamente si accontentò di cambiar forma, e anche fino a un certo punto soltanto? Infatti, che cosa altro furono, in pieno secolo XIX, gli *albums* e le *strenne,* che occuparono gli ozii dei nostri padri e che per un Prati, per un Aleardi, per un Revere offrono mille e mille nomi di sconosciuti? E che altro sono i numeri unici e gli infiniti e sempre ripullulanti giornaletti letterarii (a Napoli soltanto ce n'è una fungaia), che oggi ci allietano? E che altro erano stati, un tempo, quei numerosi componimenti di lode, greci, latini, italiani, ebraici, che i poeti chiedevano agli amici e ai conoscenti per raccoglierli nelle prime pagine dei loro volumi a maggior solletico dell'ingenuo lettore? Tutte queste varietà di raccolte non impedirono nè impediscono l'utile lavoro dei veri poeti e dei veri letterati.

A Venezia, scrive il C. (pp. 170-171), tutto dava occasione a poesie: « non sempre si aveva il tempo di raccoglierle, o si preferiva che non andassero insieme, e comparivano sole su fogli volanti o appiccicati alle cantonate delle strade, e, se eran per vestizioni e prime messe, alle facciate delle chiese, o piovevano, come nembo di fiori, dai palchetti de' teatri nella recita d'addio di una *prima donna* e nella serata di un arlecchino »: io non so se il C. sia mai stato nel Veneto, ma se ci fosse andato avrebbe facilmente e subito notato che questa usanza, Verona esclusa, non v'è ancor morta; ancora, come il Byron (o l'Hobhouse?) descrive nella pagina che il C. riporta in nota, matrimonii, nascite, lauree, morti, prime messe, inaugurazioni di campane e campanili, non vestizioni *et pour cause,* sono celebrate da epigrafi e sonetti numerosi che fanno bella mostra di se,

Digitized by Google

sulle cantonate delle strade e più specialmente nelle vetrine delle botteghe, e che qualche volta portan firme non ignote, o a dirittura illustri. Lo Zanella, infatti, firmò più d'una di queste poesie d'occasione, e non sono tutte tra le sue più brutte, o men belle.

G. Brognoligo

C. Calandra.—*La « Coltivazione » di L. Alamanni studiata nell'idealità e nell'arte.*—Cerignola, Tip. « Scienza e Diletto », 1907 (16.°, pp. 162).

L'A. nell'introduzione raccoglie, in breve, i giudizi finora dati sulla *Coltivazione:* nella prima parte del suo studio discorre di tre ideali, che riconosce nel poema: ideale civile, patriottico e georgico. Il tipo del coltivatore, che ritrae l'A., non è quello indeterminato di alcune poesie pastorali del Cinquecento, non è il *Rusticus* del Poliziano, nè il povero cencioso; ma piuttosto il tipo simpatico d'un agiato campagnuolo, dell'agricoltore del Rinascimento, quale si trova anche presso il Vettori e presso L. B. Alberti. Attorno a questo tipo ideale di coltivatore e di buon padre di famiglia si aggirano i precetti e la poesia della vita rustica. Il C., dopo aver confrontati gli ideali dell'Al. con quelli di altri poeti del sec. XV e XVI, conchiude che nel Tasso c'è visione poetica, nel Tansillo concetto soggettivo e nell'Al. ideale domestico e civile della vita rustica.

Nella seconda parte l'A. osserva che due sono i caratteri particolari della *Coltivazione:* « lo spirito classico », che ci dà ragione dell'imitazione, e « la tendenza idillica », in cui si manifesta la vera fisonomia del poeta.

La *Coltivazione* è un'imitazione sbiadita, ma non pedissequa delle *Georgiche;* e, nella parte didascalica, rimane inferiore alle *Api* del Rucellai ed alla *Nautica* del Baldi. Fatte alcune osservazioni sul disegno del poema, il C. nota che lo stile è generalmente corretto, ma non rivela qualità singolari dell'artista. C'è però come un profumo di campo « che riesce a dilettarci, come dilettano le rose di macchia e i garofanini di montagna ».

L'A. riscontra alcuni difetti di stile: esagerata ricerca di dignità classica, aridità prosastica e poca abilità nella sintassi. Questi difetti sono, però, compensati da una facilità signorile, da una grazia idillica e da una vivacità di lingua. L'endecasillabo, che è monotono per la frequente cadenza dell'accento sulla sesta, è più armonioso e più libero del verso del Trissino. Nella conclusione riconosce, col Mantovani, che alle *Georgiche* ritornano gl'ingegni sani di ogni tempo. Così vi tornò l'Al., lasciandoci della poesia virginiana un eco semplice e modesto.

Digitized by Google

Da questi brevi cenni apparisce quanto di nuovo il C. abbia apportato alla critica della *Coltivazione*, critica fatta con molto acume dall' Hauvette. Sebbene il C. avesse citato circa quindici volte l'opere del critico francese, pure ben poco se ne è giovato, nè ha tenute presenti le osservazioni fatte dal Proto, dal Cian e dal Flamini (1). È da supporre, quindi, che abbia conosciuta l' opera dell' Hauvette, quando stava per dar in luce la sua monografia. Del resto, questo lavoro, eccetto un po' di prolissità nell' esposizione, e qualche altro appunto, è buon contributo alla storia della didascalica del Cinquecento. « Ai nostri buoni poeti didascalici », ci ripete il C. col Panzacchi, « non venne fatta ancora la parte che a loro spetta nella storia della poesia ». Se il C. non è riuscito in tutto ad assegnare quella parte, il tentativo è sempre lodevole.

I frequenti raffronti tra l' Al. e gli altri poeti e trattatisti manifestano la cura che l'A. ha spesa per far risaltare nel miglior modo la mite figura del poeta fiorentino.

G. SANTAGATA

ALBERTO SCROCCA. — *Saggi danteschi.* — Napoli, Perrella, 1908 (16°, pp. 134).

Questi dello Scrocca son buoni studii ed acuti; e se non sempre o non in tutto persuadono, se talvolta quel che si adduce a sostegno d'una ipotesi sembra ugualmente, se non più, opportuno a sostenerne il contrario, pur fanno sempre pensare.

Il primo di essi è sulle tre fiere, ed è il più lungo, e forse anche il più importante. Non persuade dapprima, più d' una volta; ma finisce col farci una certa impressione di verità, che ne possa contenere in gran parte. Dice lo S. che Dante si è smarrito nella selva, non una decina d' anni, non otto, ma solo poco prima del suo trentacinquesimo anno: cosa della maggiore importanza per la sua tesi, poichè sostiene che il primo canto dell' *Inf.* ha significato politico, più politico che morale. D. passò una notte con tanta pièta nella selva oscura; ma questa selva, domando io, è tutta ugualmente oscura, è dappertutto ugualmente selvaggia ed aspra e forte? la « pièta » è « tanta » dal principio alla fine della notte (2)?

---

(1) E. PROTO in questa *Rass.*, IX, 217 segg.; V. CIAN nella *Rass. bibliogr.* XII, 148 sgg.; F. FLAMINI nel *Giorn. stor.*, XLV, 384 sgg.

(2) O si può assolutamente escludere che altra od altre notti abbia il poeta passate nella selva, sebbene con minor « pièta »? Se con la

Digitized by Google

Non ci potrebbero essere varie gradazioni, varia intensità, in questa selva? Il dire D. che egli « si ritrovò » a trentacinque anni in una selva oscura, vuol proprio significare che allora, che da poco soltanto s'è smarrito? O non piuttosto che allora soltanto s'è accorto d'un fatto doloroso e dannoso, già da tempo, maggiore o minore, avvenuto, e giunto allora all'estremo, onde ha deliberato di porvi rimedio, con proposito saldo? Se era pien di sonno nel punto che s'è smarrito, non deve poter dire quando s'è smarrito neppur lui, come noi non possiam dire quando, la notte, ci siamo addormentati; e questo ci farebbe pensare che intorno, nelle sue parti periferiche, la selva non sia così folta od oscura, ma più o meno rada, in modo che quasi non paia ancor selva (1). Noterei, a questo proposito, che la notte ha, oltre che la mezzanotte, un crepuscolo e un'alba. Quindi la via non vera è pur essa nella selva, non fuori, come acutamente vuole lo S.; e la selva oscura, se « è l'ultima e più triste conseguenza di falli, cominciati da un pezzo » (p. 4), non è però tutta la selva, appunto perchè i falli sono « cominciati da un pezzo ». Ma continuiamo. Le tre fiere sono vizii di Dante? — si domanda lo S., e dice: « perchè mai, se sono vizii di lui, gli si presentano nella via istessa della salute, e non nella selva, che è il proprio luogo? Per questa, era ben naturale che lo incalzassero, non sopra l'erta (?), mentr'egli, ravveduto, anelava salire » (pp. 4-5).... Non vizii in atto, ma abiti, ma disposizioni al vizio; e in questo caso non so ben comprendere perchè le tre fiere non possano, non debbano anzi, essere fuori della selva « oscura ». In questa dirò che esse non han bisogno alcuno d'incalzare, perchè quivi il peccatore le subisce senz'opporsi affatto, anzi senz'accorgersene neppure; ma chi lotta contro di esse, per questo solo fatto è già, o in parte, fuori del peccato, chè fa già opera virtuosa. Onde lo vediam meglio fuori della selva « oscura » che dentro; ove torna, se nella lotta il vizio riprende il sopravvento sulla virtù; sopravvento che si suole spesso avere; e specialmente per la lupa D. rovinava in basso. Se non è ricacciato nella selva « oscura », è solo perchè Virgilio, la ragione umana aiutata dalla gra-

---

corda si pensò di prendere alcuna volta la lonza, e se questo fu dove egli trova l'ostacolo delle tre fiere, non potremmo noi pensare a un tentativo più volte fatto da D., di uscire dalla selva, di salire il dilettoso monte?

(1) Io mi domando, in altre parole, se mai per selva oscura non si possa intendere che la parte di essa la quale sia più oscura, più aspra e forte e selvaggia. E mi domando, anche, se le tre fiere appaiano al poeta sull'erta o non piuttosto poco prima (« quasi al cominciare ») che questa cominci, onde il « rovinare in basso loco » significhi solo esser ricacciato verso l'oscurità della selva.

Digitized by Google

zia divina, lo soccorre. E la ragione gli fa tenere altro viaggio, il solo viaggio che essa gli potesse consigliare perchè il poeta lasciasse, consapevolmente e risolutamente ed efficacemente, ogni abito al peccare... Ma per lo S., le tre fiere non sono vizii in atto e nemmeno abiti al peccare, di D., e l'allegoria personale, secondo lui, non quella universale o morale, dobbiamo scorgere nel prologo del poema; sicchè la lonza è, o anzitutto è, Firenze, cui nessun' altra nota morale meglio si addice dell' invidia; il leone, il re di Francia: la superbia; la lupa, la Curia romana: l' avarizia. E Virgilio, che cosa esprime? Non più, o non innanzi tutto, la ragione umana. È pur facile rispondere: l' Impero. E il veltro?... Ma è proprio vero che quest' aspetto politico abbia avuto per il poeta maggiore importanza di quella morale nel prologo, e, quindi, anche nel poema? Se così fosse, certo gioverebbero le dichiarazioni solenni d'innocenza che nella Commedia fa D.; e certo un D. avaro, cupido, non ce lo sappiam proprio immaginare, perchè niente c' induce a formarci di lui questa opinione,.... o l' accusa di baratteria fu fondata. Ma anche la selva, allora, ha principalmente aspetto politico, ma anche il dilettoso monte, ma tutto? E perchè, allora, i sette P. sulla fronte del poeta e il bisogno di farli cancellare all' uscir dalle cornici della sacra montagna? perchè Beatrice? perchè la cantica del *Par.*? Ma D., che peccatore egli è mai, se ha « la virtù umana intera »? Perchè Beatrice lo sgrida così amaramente? Egli ha « la virtù umana intera », perchè per lo S. la corda è simbolo appunto di tale virtù, e « il tentativo di prender con essa la lonza fu veramente al mondo, prima dello smarrirsi di Dante » (p. 46). Il tentativo fu certamente vano, come indica, mi par chiaramente, il verbo « mi pensai »; ma fu davvero prima dello smarrimento? E perchè non dopo, anche se le tre fiere non si riferiscano a vizii, o abiti al peccare, di D., se lo smarrimento, in fondo in fondo, non sia di D., ma dei Fiorentini, ma del mondo d' ogni malizia gravido e coverto? Il poeta allora, potrem dire, è il solo non smarrito, o, al più, uno dei due giusti di cui parla Ciacco. Conchiude lo S.: « Io stimo che il tentativo si riferisca all' opera di cittadino e di magistrato che Dante, un tempo, pensò di compiere in Firenze. Egli col suo « ben fare » (s' intende politico), con la virtù umana, civile, che possedeva intera e che veniva in lui da seme romano, si sforzò di acquetare, di vincere la trista invidia onde era piena la sua città » (p. 48). Seducente il ragionamento, soprattutto nell' ultima parte di questo studio,... ma D. non è più un peccatore, e tale dev'essere fin da principio, o addio allegoria morale del poema! Lo S. dice bene che le colpe di D. sono solo morali (p. 49), ma non deve questo farci dare ad esse la preferenza nel poema, e, quindi, anche nel primo canto dell' *Inf.*, che è introduzione della prima cantica ed anche delle altre due (1)?

(1) Onde vorrei qui fare una proposta ai nuovi editori della Com-

Digitized by Google

« L'Accidia nell'Inferno dantesco » è il secondo studio, col quale lo S. combatte l'opinione del D'Ovidio, che nello Stige crede siano, oltre gl'iracondi, anche gli accidiosi, e siano nel Limbo gli egoisti; ma è d'accordo col Flamini, che nel quinto cerchio vede solo gl'iracondi; però non per le ragioni da quest'ultimo addotte. Con lo S. e col F. sono pur io, ma non per le ragioni dell'uno nè per quelle dell'altro; e confesso — abbia, o no, torto — che non ho stimolato l'intelletto mio sui detti di san Tommaso per vedere se meglio lo S. o se meglio il F. interpreti il pensiero del filosofo in relazione al pensiero di D. Non mi fermo quindi a dire quel che lo S. riporta dal D'O. nè dal F., confutando od approvando; nè quel che tenta di dimostrare aguzzando l'ingegno nell'ermeneutica di questa o di quella espressione del Dottor Angelico; non se l'accidia appartenga davvero « a una potenza istessa che l'ira, cioè all'irascibile »; non se venga invece l'accidia da concupiscenza; se giovi, o no, quel certo accoppiamento che dell'accidia fa D., nel *Purg.*, con le tre passioni punite nelle tre ultime cornici (1); io penso che in ogni cerchio o cornice dell'Inferno o del Purgatorio sono gradazioni d'uno stesso peccato, ma non, e mai, più e diversi peccati, e che nel *Purg.* l'ira e l'accidia

---

media. Il primo canto dell'*Inf.* è il prologo di tutto il poema, come concordemente si ritiene: or, perchè non si comincia a intestare l'inferno e ad enumerarne i canti solo da quel che è ora secondo? D. a certa simmetria di numeri ci teneva, e ci teneva molto: aveva pur lui le sue debolezze; e ad essa meglio noi ci atterremmo, se contassimo così: 1, 33, 33, 33. O se no, continuerei, come si fa, l'enumerazione, — ma meno bene — solo se il primo canto del *Purg.* portasse il numero 35, e così di seguito fino al 100. A ogni modo, sul primo canto della *Commedia* non vorrei la parola *Inf.* Con la mia proposta — l'ha fatta mai altri? — verrebbe fuori, forse, più d'una d'altre simmetrie. Ne do un secondo esempio. Nel c. VIII del *Purg.* D., a proposito dell'allegoria, prova il bisogno d'avvisar chi legge a stare ben desto con la mente (vv. 18-21):

Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero....

e questo aveva pur fatto nel c. IX dell'*Inf.*, al medesimo proposito (vv. 61-63):

O voi, che avete gl'intelletti sani....

Or, con la mia proposta, il c. IX diverrebbe c. VIII, e la corrispondenza del numero parrà forse non casuale.

(1) Vedi a questo proposito, forse non inutilmente: F. D'Ovidio, *Il Purg. e il suo preludio*, pp. 191-197.

Digitized by Google

hanno ciascuna una propria cornice (1). Non solo, ma l'accidia è più sù dell'ira, quindi meno grave, mentre nello Stige l'accidia, appartenga a qualsivoglia potenza, sarebbe più giù, sotto l'acqua, cioè peccato più grave (2). Questo mi par cosa di cui nessun ragionamento con ragioni dedotte da san Tommaso o da altri Dottori, mi parrà mai più valido. Sotto l'acqua è ancora punita l'ira, in grado di maggiore gravità che non sia quella di coloro che escono, in parte, dallo Stige; e perchè non vedervi addirittura tutte le gradazioni dell'ira, dalla più lieve alla più grave? Non è così nel primo girone del settimo cerchio? Per il posto che l'accidia ha nel Purgatorio, non so scorgerla nel vestibolo dell'Inferno neppur io, sotto qual forma o quanto mite si voglia; ma vi scorgo i pusillanimi, i vili. Conchiudo: checchè dica san Tommaso o altri, per D. ira e accidia devono essere due peccati distinti, e questa meno grave di quella.

Il terzo studio è su « Matelda ». Ancora di Matelda? Dovrebbe, questo studio, sembrare il più vano; già, come tanti altri studii che si vengono e verranno facendo su tante altre quistioni dantesche, dopo che tanto se n'è scritto! Eppur non è; ed è, nel volume, o il migliore o dei migliori. Dunque, anche lo S. si domanda che sia, che esprima questa donna nel Paradiso terrestre. Per lui non è, come per il Flamini, « la buona abituale elezione »; non la Grazia, come per il Torraca; non la vita attiva, che è incarnata in Lia..... Male argomentano — dice (p. 83 e seg.) lo S. — i critici, quando, a proposito di Matelda, sostengono che essa, essendo la vita attiva e la contemplativa, rappresenti il sommo della beatitudine terrena, perchè attribuiscono « al Paradiso terrestre ciò che l'autore dice di questo mondo in cui viviamo noi e visse anche Adamo dopo la colpa » scambiando « la beatitudine di questa vita, o altrimenti terrena (conse-

---

(1) Solo il quarto cerchio dell'Inferno e la quinta cornice del Purgatorio parrebbe, lì per lì, punissero due diversi peccati, avarizia e prodigalità, ma D. ne dice chiaramente e li considera come uno solo, poichè si « rimbeccano per dritta opposizione ».

(2) « Accidioso fummo » per 'accidia, non sarebbe, certo, la più giusta e chiara espressione, in cui il concetto principale sarebbe divenuto secondario; ma è questa, forse, ragione di poco momento; come di nessun valore è l'osservazione dello S. al D'O., quando questi vede indicato il passaggio ad altre anime nelle parole: « Ed anche vo' che tu per certo credi... », l'osservazione, cioè, che « il trapasso dall'uno all'altro discorso, di cose ben diverse e distinte, sarebbe brusco e mancherebbe della più comune evidenza » (p. 61). No, nè brusco nè privo della sufficiente evidenza. Solo che mi pare indichi meglio il pensiero di Virgilio, che le anime, perchè sotto l'acqua, non viste, D. non avrebbe pensato che vi fossero, s'egli non glielo avesse detto!

Digitized by Google

guibile per l'azione e per la contemplazione), con la beatitudine del Paradiso terrestre quale ebbe Adamo innanzi la colpa ». Non vedo la ragione di questa distinzione. Il Paradiso terrestre, Matelda, se sono simboli, sono quindi simboli di cose di questo mondo, o nulla rappresentano. Essa è la bella unione della vita attiva e della contemplativa, e questa unione o questa vita non si scorgeva nel Trecento, nè forse si scorgerà mai (— neanche per Dante? —) così perfetta, come in Matelda, perchè in terra non c'è perfezione assoluta; ma ciò non toglie che essa la rappresenti conseguibile in terra. È un ideale a cui l'uman genere tende e deve tendere e s'illude di poter conseguire. Matelda quindi, che è più di Lia e più di Rachele, perchè il tutto è più della parte, essendo essa e l'una e l'altra od avendo quel di cui l'una o l'altra difettano, Matelda è l'unione della vita attiva e della contemplativa, per quanto in sommo grado, però *huius vitae*. Onde con lo S. pur io dico che Matelda è « il tipo o esempio di *possibili* discendenti » di Eva. Ed essa, storicamente, certo non è Eva, perchè, nonostante che il poeta metta Eva così alta nella mistica rosa, essa che fu la causa per cui l'umanità peccò tota, essa che fu cacciata dal Paradiso terrestre, mal quivi si starebbe. E, d'accordo con lo S., dico pur io che Matelda non è neppure la signora di Canossa, nè altra donna storica finora additata. Ragionevolmente si domanda perciò lo S. se la « donna soletta » sia o no « un simbolo somigliantissimo agli altri di Dante », e se, « poichè in lei il significato simbolico è dominante, si può e si deve accompagnarvi lo storico » (p. 97). Risponde di no, e ne adduce le ragioni, che ne paion buone. Eppure, io non sono del suo parere, nè per l'una nè per l'altra delle due ipotesi; e perchè, spero di dire e dimostrare in un lavoro che mi auguro di poter presto pubblicare. Matelda è, dunque, per lo S., « una creatura perfetta, un simbolo di compiuta armonia: niun eccesso, niuna dissonanza risulta in lei. Donde ciò? Certo dall'esser ella un simbolo che non ha segni o vestigi di un'origine storica »; « non fu possibile nè opportuno a Dante cercar nella storia o nella tradizione una immagine degna » (p. 99). Lo S. finisce con queste belle parole, che mi piace di trascrivere: « Ogni paragone o richiamo è inopportuno a Matelda: riavvicinarla ad una, di creature elette, dell'umanità sostanzialmente mutata, è uno sformarla, un toglierla alla ideale solitudine dove il poeta l'ha posta, un dimezzarne la particolare bellezza » (p. 102).

Chiudono il non grosso volume « La « pianta dispogliata » del Paradiso terrestre » e una « Nota sul « Peccato di Dante ».

Quest'ultima è una lettera apparsa, quest'anno istesso, nel *Giornale d'Italia* di Roma, con la quale torna lo S. a sostenere l'opinione da lui già sostenuta nel suo *Peccato di Dante* (Loescher, 1900), rincalzandola con due nuove ragioni, e forte ora del sostegno che ad essa viene dal nuovo commento del Torraca. Due sono le maniere

Digitized by Google

di colpa di D., « l' una, di disordinato costume; l' altra, di amore della filosofia disgiunta dalla teologia; gravissima l'una, l'altra leggiera » (p. 127). Si parla di un traviamento intellettuale di D., di un allontanamento dalla fede; ma, se pur vi fu, se lo studio della filosofia fu tale che davvero lo allontanò dallo studio della teologia o dalla fede, non potrebbe esservi un accenno così nel c. XXX del *Purg.* come nel c. XXXIII? Non parla Beatrice, nel primo rimprovero, di larghezza di grazia celeste verso D., che fu virtualmente tale che ogni abito destro avrebbe fatto in lui mirabil prova? Qui Beatrice può parlare e come donna e come teologia; chè l'abito destro mi par forse più della mente che dell'animo.

Nell'altro studio si cerca di dimostrare che la « pianta dispogliata », come dal Lombardi in poi da molti, o da moltissimi, si crede, sia immagine dell' Impero, o Potestà civile, o Autorità imperiale, o Monarchia... Sarà; io non so, e vorrei pur io crederlo; ma quest'albero non è poi la stessa cosa dell' uccel di Giove, che cala per esso e ne rompe scorza, fiori e foglie? E come o quando l' aquila lacera l'autorità o potestà imperiale? Cioè se stessa? Non dovrebbe un tal danno esser prodotto dal carro?...

SERAF. ROCCO

FERRUCCIO BOFFI. — *Albori di modernità nel « De vulgari eloquentia ».* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1908 (8.°, pp. 52).

ID. ID. — *Il borghesismo del Manzoni e « I promessi sposi »* (estr. dalla *Critica Sociale*, XVIII, 1908, n. 3 e 4).—Milano, 1908.

Il primo opuscolo dimostra nell' autore uno straordinario entusiasmo per la famosa operetta dantesca, oltre a una buona cultura, non solo letteraria, ma anche scientifica: cosa in cui certo non accade d' imbattersi spessissimo. E questa è la sola lode che può fruttargli, il lavoretto per sè stesso essendo tutt' altro che lodevole. Il B. si propone di mostrare quante delle moderne teorie scientifiche fossero divinate dal nostro poeta qua e là nella sua operetta; non, come si potrebbe credere, quelle sole che riguardano il linguaggio, ma le teorie moderne di qualunque genere, filosofiche, cosmiche, fisiche ecc. verso le quali Dante si sia come proteso dal suo oscuro e lontano secolo. Conoscendosi benissimo da un pezzo il valore dell' operetta dantesca rispetto alla scienza del linguaggio, cioè quanto in essa l' autore si sollevi sui suoi contemporanei e s' avvicini a noi, il B. ha creduto di non poter far cosa nuova, se non ampliando i confini dell' indagine, se non estendendola a tutte le teorie scientifiche di cui Dante potesse parere in qualche maniera il precursore. Se non che, egli stesso non si dissimula che il risultato delle sue nuove ricerche è stato molto scarso. Chi però esamini quel risultato freddamente,

Digitized by Google

senza lasciarsi trasportare dall' entusiasmo dell' indagatore, lo troverà senza dubbio nullo, o quasi nullo. Occorre, per esempio, tutto l' entusiasmo del B. perchè in questo passo del lib. I, cap. 16: « Potest tamen [vulgare] magis in una [civitate] quam in alia redolere: sicut simplicissima substantiarum, que Deus est, qui in homine magis redolet quam in bruto, in animali quam in planta, in hac quam in minera, in hac quam in coelo, in igne quam in terra »; dove il nostro poeta guarda le cose in una maniera del tutto medievale, ci si possano vedere i primi germi della Creazione naturale di Ernesto Haeckel, cioè della teoria che afferma « indissolubile e continua la catena che va dal minerale alla pianta e dalla pianta all' animale e e all' uomo ». Occorre tutto l' entusiasmo dell' autore per restare stupiti a leggere nell' operetta dantesca sentenze come questa: « la natura abborre dal far cose inutili », nata Dio sa quanti secoli prima di Dante! (A proposito della quale è curioso che il B. la citi sempre, tre o quattro volte, così: « nempe facere natura abhorret »; cioè, monca e disgiunta dalla proposizione precedente; di modo che non significa nulla, o significa una cosa diversissima da quella che Dante intendeva. La frase intera è: « nequicquam [loqui] datum fuisset eis [angelis, animalibus inferioribus]; quod nempe facere natura abhorret »; quindi, o bisogna riferirla così, o bisogna dire: « nequicquam facere natura abhorret »).

Tuttavia il difetto più grave del libro non è questo: l' autore infine è persona di buon senso, e non afferma nulla recisamente, ma propone, e dubitosamente. Il difetto più grave è la incredibile prolissità con cui è scritto; sono i periodi interminabili, anzi scialbi che no, di cui è pieno; la lettura ne è resa faticosissima, se ne svogliano anche i più bene intenzionati, percorsene due o tre pagine. Se egli avesse garbatamente ricapitolato ciò che il D' Ovidio ed altri hanno scritto intorno all' importanza linguistica del *De vulgari eloquentia*, e garbatamente vi avesse soggiunto le sue proprie osservazioni intorno alla generale importanza scientifica del libro; quantunque la prima parte non fosse certo una novità, e una novità di assai dubbio valore fosse la seconda; pure il suo lavoro si sarebbe letto volentieri, e non sarebbe stato inutile.

Per fortuna, di questi gravi difetti di forma va quasi del tutto esente l' altro lavoretto, quello sul Manzoni, che si legge di un fiato: probabilmente perchè, essendo destinato a un periodico, l'autore non potè stendersi a suo piacimento come nell' altro, stampato a sue spese; il che proverebbe che le restrizioni di libertà, tutt'altro che essere dannose, talora sieno invece da benedire. Il B., considerando l' opera d' arte rispetto alla classe a cui appartiene l' autore, afferma ch' essa non può non essere pervasa dai sentimenti propri di questa; non può quindi, anche senza che l' autore lo sappia o lo voglia, non

Digitized by Google

essere uno strumento di lotta della classe a cui esso appartiene. Scopo dell'articolo del B. è di mostrare come ciò sia vero a proposito dei *Promessi Sposi*. È vero o no la teoria del B.? Essendo dello stesso taglio di tante altre teorie, su cui oggi non si ha il menomo dubbio, la mente dei più sarà certo dispostissima ad accettarla, così senza dimostrazione, come cosa evidentissima di per sè stessa. Nè è compito mio di mostrare che non è vera; compito mio è invece il notare che non si possa dire che il B. sia riuscito a mostrare ch'essa si verifichi nel caso particolare dei *Promessi Sposi*. Egli si ferma sopratutto a considerare la narrazione dei tumulti di Milano del novembre 1628, contenuta nei capitoli XI-XVI, e non gli par dubbio che i sentimenti del Manzoni verso la folla, autrice di essi, non sieno punto benevoli, anzi non sieno proprio quei sentimenti, non dirò d'odio, ma d'antipatia, naturali in chi apparteneva ad una classe superiore, naturali in un borghese. La descrizione semplicemente umoristica, indimenticabile, del genere proprio del Dickens, ma di cui il Dickens non può vantarne una più bella; la descrizione di quella famiglia, marito, moglie e figlio, carichi di farina i primi due, il ragazzo di pane, che Renzo incontra appena entrato a Milano, diventa pel B. la schernevole descrizione di tre disgraziati, di tre poveri affamati, fatta da un borghese che ha la pancia piena. Denominazioni ingiuriose sono per lui quelle di « marmaglia », di « accozzaglia di gente » ecc. ecc., quasi si trattasse di una radunanza di lavoratori coscienti ed evoluti reclamanti dignitosamente qualche loro diritto, e non proprio di una marmaglia, di un'accozzaglia di gente ecc. ecc. Il sospetto che, a veder correre le berlinghe, i scali ecc. per le mani degli avventori della osteria della Luna Piena, il Manzoni esprime con tanto buon fondamento, dato il luogo e le persone, e in maniera così arguta, pel B. par che sia poco meno che una calunnia. Secondo lui, il Manzoni *mette in cattiva luce* quel vecchio che « agitava in aria un martello, una corda, quattro gran chiodi, con che diceva di volere attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse »! È incredibile fino a che punto un pregiudizio politico possa far velo al buon senso! L'oste della Luna Piena, nell'andare a fare il suo rapporto contro Renzo al palazzo di giustizia, imbattendosi in una pattuglia di soldati, li guarda non senza compiacenza con la coda dell'occhio, come quelli che rimettono i pazzi in carreggiata. L'ufficiale al comando del drappello di soldati, accorso tardi a difendere la casa del vicario di provvisione, cioè quando la calca era già immensa davanti ad essa, vorrebbe aprirla, rovesciarla a destra e a sinistra, e attaccare quelli che rabbiosamente in tutti i modi s'ingegnavano di rompere il portone. Secondo il B., nei sentimenti dell'oste il Manzoni esprime i suoi sentimenti, e nei propositi dell'ufficiale ciò che avrebbe voluto che quello facesse. Ammettiamolo pure.

Digitized by Google

E che? è dunque un dichiararsi borghese il desiderare che una grande, una bella città, non sia messa a sacco e a fuoco dalla parte peggiore dei suoi abitanti, pazzamente infuriata; il desiderare che alla mercè di costoro non sia la vita di ogni innocente persona che venga loro in uggia per questo o quell' altro futile o irragionevole motivo? Ma questo non è socialismo: è anarchia bella è buona. E che cosa direbbe il B., se leggesse in *Barnaby Rudge* il racconto che il Dickens vi fa dei tumulti avvenuti a Londra nel giugno del 1780 per le restrizioni contro i cattolici che il Parlamento voleva abolite ed abolì? Che direbbe a vedere un artista, uscito dalle file del popolo, un artista democratico se altro mai, biasimare, non per mezzo dei personaggi del suo romanzo, ma in nome proprio, apertamente, i magistrati della città, che, per non aver soffocato la sommossa in sul nascere, diedero tale animo al popolaccio sollevato, che per più giorni fu il solo padrone di Londra, perpetrando incendi, saccheggi e uccisioni senza numero; che direbbe a vedere la manifesta compiacenza di quest'artista democratico, quando finalmente « i micheletti » anche qui entrano in giuoco, e cominciano senza tante cerimonie a far fuoco su quest' altra folla di oneste persone? Non credo che sarebbe più tanto sicuro della sua teoria. E anche men sicuro ne diverrebbe, se considerasse che l' artista, quando è artista vero, non appartiene a nessuna classe, e non riconosce nessuna classe; che il bello, il brutto, il buono, il cattivo, il rozzo, il laido, il gentile ecc. lo colpiscono non come attributi di questa o quella classe, cioè, sempre di qualcosa di astratto, ma di questo o di quell' individuo; perchè in arte non esistono classi, non esistono astrazioni, ma individui.

Tuttavia, qualche cosa c' è di buono anche in quest' altro scritto del B. È un' osservazione intorno a un gruppo di personaggi del romanzo, che veramente non ha molto che fare con l'argomento principale dell' articolo, ma che è verissima, e, per quello che posso dirne io, nuova; un' osservazione che rivela nel B. perspicacia e conoscenza della vita. In Renzo, Lucia, Agnese, don Abbondio, Bortolo e qualche altro della stessa classe, il Manzoni ha saputo così ben cogliere la caratteristica propria della natura milanese, « quella smania incessante di lavoro e di lucro », ed ha saputo poi mostrarla ai lettori in così ingegnosa maniera, rivelandoci di quei personaggi atti, pensieri, sentimenti, che hanno la loro origine in quella, che, se non si sapesse altrimenti a quale parte d' Italia essi appartengano, non si durerebbe fatica a scoprirla, considerandone la caratteristica comune a tutti. Non credo che altri l' abbia notato, o che v' abbia richiamato l'attenzione come il B.: e un articolo che contiene un'osservazione nuova, un' osservazione importante, in una materia vangata e rivangata da tutte le parti, è certo un buon articolo, quando anche la tesi principale zoppichi, o certo non sia sostenuta come avrebbe dovuto essere.

NINO QUARTA

Digitized by Google

PERIODICI.

Annuario del r. Istituto nautico di Catania (II): G. Crescimanno, *Il mare nella poesia goliardica.*

Archivio per l'alto Adige (III, 1): G. Mazzoni, « *L'Alpe che serra Lamagna sovra Tiralli* ». Continuazione.

Archivum franciscanum historicum (I, 2-3): T. Dominichelli, *La « Leggenda versificata » o il più antico poema di S. Francesco.*

Atene e Roma (XI, 113-4): E. G. Parodi, *La critica della poesia classica nel ventesimo canto dell' « Inferno »*. Continua.

Ateneo veneto (gennaio-febbraio): R. Bratti, « *La moglie saggia* » *dell' abate Chiari* — (marzo-giugno): A. Lazzari, *C. Goldoni in Romagna.* Continua.

Atti e memorie dell' Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova (XXIV, 2): A. Medin, *Il codice autografo del poemetto di A. F. Doni sulla « Guerra di Cipro »*.

Bulletin italien (VIII, 2): J. Vianey, *Un poème italien de la « Legende des siècles »* Rathert. — P. Duhem, *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.* — C. Pitollet, *Deux pamphlets ignorés d'un gallophobe italien du XVIIIe siècle.*

Fanfulla della domenica (XXX, 18): O. Bacci, *Il Cellini a Parigi.* — G. Stiavelli, *G. Prati ritornato in onore.* A proposito del libro di C. Giordano (v. *Rass.* XIII, 73). — (19): F. Rizzi, *Un raffronto manzoniano e due carducciani.*—(20): P. Savj-Lopez, *I fratelli di don Chisciotte.* Sono sant' Ignazio di Loyola e San Giovanni della Croce, non Orlando nè Baldo dell'Ariosto e del Folengo. — (21): L. Raffaele, *Canonico o frate agostiniano.* Si parla di M. Vegio.—A. Pellizzari, *Cose del settecento.* A proposito della pubblicazione del Colagrosso, esaminata più indietro (p. 110).—(23): E. Checchi, *Risveglio goldoniano.*—(25): V. A. Arullani, *Il Vannetti e la letteratura « cagnesca »*.—(26): R. Bratti, *C. Goldoni e l'abate Vicini.*

Giornale dantesco (XVI, 1-2): U. Chiurlo, *Le idee politiche di D. Alighieri e di F. Petrarca.* Continua nel fasc. seg. — S. Prato, *La*

Digitized by Google

pena dei suicidi nella « D. Commedia » e la tradizione popolare. — N. Quarta, *Intorno ai supposti abbozzi del Petrarca scoperti nel codice casanatense.* Osservazioni sul lavoro di E. Proto, *Nuovi abbozzi di rime del Petrarca scoperti nella legatura del codice casanatense 924*, pubblicato negli *Studi di lett. ital.* (vol. VII).—M. Sterzi, *Chiose dantesche.*—(3-4): A. della Torre, *Aneddoti petrarcheschi.* I. *I sonetti « toscani » del P.* II. *Lettere volgari del P. ad amici toscani.*—G. Manacorda, *Le agnizioni nella « Commedia ».*

Giornale storico della letteratura italiana (LI, 1-3): P. Toldo, *Nella baracca dei burattini.* — E. Sicardi, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca.* Continua.—A. Belloni, *Un lirico del quattrocento a torto inedito e dimenticato*: « G. F. Suardi ».—Varietà: G. Bertoni, *Nota sulla letteratura franco-italiana, a proposito della Vita in rima di S. Maria Egiziaca.*—L. di Francia, *Per una questioncella sacchettiana.* — R. Cessi, *Notizie umanistiche:* I. O. Scola.—V. Osimo, *Ancora su la prepositura di G. Vida.* — E. Bellorini, *Due lettere inedite del Monti.* — L. Fassò, *Padre Cristoforo balordo.* — Comunicazioni ed Appunti: G. Bertoni, *Un nuovo manoscritto della « Rota Veneris » di Boncompagno.* — L. Frati, *Fonti storiche di alcune novelle di Celio Malespini.* — H. Hauvette, *Nuovi documenti di L. Alamanni.*—A. Salza, *Di alcune pubblicazioni intorno a Luca Contile.* — V. Mazzelli, *Ancora del Bettinelli.*

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 7-9): M. Manchisi, *Angelo Galli e i codici delle sue rime.* Il Galli, rimatore urbinate († 1460 ?), fu amico di Giusto de' Conti. Il M. dà la tavola di tutte le rime di lui contenute nei codici canoniciano 50, Laur.- rediano 184, magliabechiano II, II, 40, riccardiani 1114 e 1154 e vaticano-urbinate 699, e pubblica ventisette componimenti di quell'autore.

Il libro e la stampa (II, 2-3): G. Mercati, *Un indice di libri offerti a Leone X.*—R. Sabbadini, *Francesco Bracco Cremonese.*—F. Novati, *Per la storia delle carte da giuoco in Italia.* Appunti.

La cultura (15 giugno): G. A. Cesareo, *Per il metodo critico.* A proposito dei *Nuovi studii manzoniani* di F. D' Ovidio.

La critica (VI, 3): B. Croce, *Aggiunte agli appunti bibliografici intorno agli scrittori italiani, dei quali si è discorso nelle « Note » inserite nelle prime cinque annate della « Critica ».* Nelle Varietà: A. Gargiulo, *Ancora dell' allegoria in Dante;* B. Croce, *Il giornalismo e la storia della letteratura; Per un famoso sonetto del Tansillo.*

Digitized by Google

Marzocco (XIII, 30): E. G. Parodi, *Dante in un nuovo libro francese.* Quello di P. Gauthiez, *Dante* (Paris, Laurent, 1908), giudicato favorevolmente.

Memorie storiche foro-giuliesi (IV, 1): G. Fabris, *Il « Gioco amoroso », caccia in rima del secolo XIV.* Negli « Appunti e Notizie » L. Suttina dà notizia di un nuovo codice del *Tesoro* di B. Latini, esistente nella Comunale di San Daniele del Friuli.

Rassegna bibliografica (XVI, 4-6): E. Barbarani, *Per una similitudine tassesca.* La famosa « Così all' egro fanciul », più che da Lucrezio (III), tolta dal *Cortegiano* del Castiglione. Notevole una rassegna di C. Levi sulle *Pubblicazioni del centenario goldoniano.*

Rassegna nazionale (1 aprile): E. Lamma, *Andrea Navagero poeta.* — (1 maggio): F., *Il canto ottavo del Purgatorio.*

Rassegna pugliese (genn.-marzo): R. de Cesare, *L. Amabile:* conferenza.—A. de Fabritiis, *Antonio de Ferrariis Galateo.* Continuazione.—R. Cotugno, *Dritto e giurisprudenza nel secolo di Vico.*—G. Beltrani, *Un sonetto di G. Regaldi.*

Revue des bibliothèques (XVIII, 1-3): M. Schiff, *Editions et traductions italiennes des oeuvres de Jean-Jacques Rousseau.* Continuazione e fine. — G. Bertoni, *Amanuensi in Modena nei primi anni del secolo XV.* « I. Il cod. estense di Benvenuto. II. Giovanni da Reggio ».

Revue d' histoire litteraire de la France (XV, 113): L. E. Kastner, *Desportes e Angelo di Costanzo.* Nuovi ladrocinii del famoso abate!

Rivista abruzzese (XXIII, 6-7): G. Lombardo-Radice, *E. de Amicis educatore.* — G. Scopa, *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso.* Continuazione.

Rivista d' Italia (maggio): G. Zanei, *Bonifacio II di Monferrato e il rapimento di Giacomina da Ventimiglia.* Accenni anche alla letteratura provenzale in Italia. — G. P. Clerici, *Un articolo inedito di P. Giordani.*—R. Giolli, *Di una fonte della « Canzone di Legnano ».* — (giugno): F. d' Ovidio, *Ancora della conversione del Manzoni.* A proposito di un articolo di A. Gazier, *Manzoni à Port-Royal en 1108* (*Revue bleue* del 14 marzo). — G. P. Clerici, *P. Giordani, G. Acerbi e la « Biblioteca italiana ».*

Rivista teatrale italiana (XII, 11): G. Caprin, *La commedia « ridicolosa » nel secolo XVII.* Continua.

Romanische Forschungen (aprile): H. Vaganay, *Sei secoli di corrispondenza poetica.* « Sonetti di proposta e risposta ». Continuazione e fine.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. È venuta alla luce, in magnifica edizione su carta a mano, l'attesa *Miscellanea tassoniana di studi storici e letterarii* (Bologna-Modena, 1908; 4°, pp. XII — 510), già preannunziata nel fascicolo precedente della *Rassegna* (p. 94). Edita dal prof. A. F. FORMIGGINI, « raccoglitore paziente e munifico », « giovane e valente scrittore e pensatore », « filosofo del riso, e perciò innamorato del Tassoni » (come lo dice G. PASCOLI nella prefazione, in cui dà conto del contenuto del volume), essa è stata « pubblicata nell'anniversario della festa della Fossalta » (28 giugno 1908), a cura di T. CASINI e V. SANTI. Adorna di molte antiche incisioni che illustrano l'ambiente, in cui visse il poeta della *Secchia*, la *Miscellanea* contiene, in due parti (la prima più propriamente storica, la seconda più specialmente letteraria) i seguenti articoli, tutti notevoli, di valenti studiosi nativi di Modena e Bologna, o residenti in quelle due città (P. I): T. CASINI, *Da Fossalta a Zappolino*; A. SORBELLI, *Dove si combattè la battaglia detta della Fossalta*; E. P. VICINI, *I podestà di Modena negli anni 1240 e 1325*; V. FRANCHINI, *Due podestà bolognesi*; L. CASINI, *Le comunità rurali bolognesi alla guerra del 1249*; L. FRATI, *O re, bel re*; A. SOLMI, *Il titolo regale di Enzo*; P. C. FALLETTI, *Re Enzo a piede libero?*; C. FRATI, *Re Enzo e un'antica versione francese di due trattati di falconeria*; E. P. VICINI, *Sul rapimento della Secchia*; A. GAUDENZI, *Il testamento di Azzo VIII d'Este e la pace del 1326 fra Modena e Bologna*; V. SANTI, *Il rapimento della Secchia cantato da un umanista*; M. MARTINOZZI, *Di un « potta » di Modena che non sarebbe quello del T.*; (P. II): F. CARTA, *La scrittura di A. T.* (« con numerosi saggi zincografici »); G. SOLI, *La più antica carta geografica del Modenese e la « S. r. »* (« con un'accurata riproduzione litografica della carta »); G. GUERRINI, *Un precursore della grafologia nella « S. r. »*; F. PICCO, *La « sage femme » della « S. r. »*; G. SETTI; *Tassoni e Montaigne*; O. GUERRINI, *Di G. Preti*; G. NASCIMBENI, *Quel che c'è al centro della terra secondo Plutarco, Dante e A. T.*; G. BERTONI, *Intorno ad alcune citazioni provenzali e a una grammatichetta francese di A. T.*; U. RENDA; *A. T. e il « Vocabolario della Crusca »*; V. BIAGI, *Le « Filippiche »*; G. ROSSI, *Il T. e il card. Baronio*; G. FERRARI-MORENI, *Il traduttore in dialetto bolognese e la « S. r. » dell'ediz. modenese del 1767*; F. L. PULLÈ, *Le forme dialettali della « S. r. »*; G. CANEVAZZI, *L'autore del « Lambertaccio »*, Bartolomeo Bocchini; A. CAMPANI, *A. T. e il suo poema in iscena*; G. CAVAZZUTI, *L'Anti-*

Digitized by Google

secchia » di P. N. Fabri ; G. BARIOLA, *Le illustrazioni a la « S. r. »*. Il solo nome degli egregi autori e il semplice titolo degli argomenti trattati lasciano di già capire l'importanza storica e letteraria della *Miscellanea,* che tutti gli studiosi del Tassoni e del seicento, tutti gli amatori dei libri buoni e utili sentiranno il desiderio e la necessità di possedere. Oltre a questo volume il coraggioso editore ha messo fuori, nella medesima occasione un piccolo libretto, una vera ghiottoneria tipografica, stampato in piccoli caratteri gotici e intitolato *La Secchia,* che « contiene sonetti burleschi inediti del Tassono e molte invenzioni piacevoli e curiose, vagamente illustrate, edite per la famosa festa mútino-bononiense del 31 maggio MCMVIII » ed è preceduta da un'arguta prefazione di O. GUERRINI (Bologna-Modena, Formiggini, MCMVIII; 8° p., pp. VIII-88). Lasciando stare le « molte invenzioni piacevoli e curiose » dei moderni (prose e poesie di R. Fucini, O. Guerrini, E. Roncaglia, A. Boselli, A. Campani, G. Lipparini, A. Testoni ecc. ecc.), che non riguardano i nostri studi, attirano la nostra attenzione i tre saporiti sonetti inediti del T. pubblicati, con illustrazioni, da G. ROSSI, V. SANTI e T. CASINI. Il primo è « sopra il necessario fatto fare dall'abate di S. Pietro »; il secondo, « sopra il conte di Culagna », Paolo Brusantini; il terzo, sulla « Corte di Roma ». Si legga la chiusa dell'ultimo:

Chi entra in corte, vi diventa tristo:
entra san Pietro in corte di Pilato
solo una volta, e vi rinnega Cristo.

.·. Il prof. ACHILLE PELLIZZARI ha raccolto col titolo di *Memorie antiche e visioni moderne* (Città di Castello, Scuola tipogr. cooperativa, 1908; 8.°, pp. 268), alcuni suoi scritterelli, quattro dei quali riguardano da vicino la nostra storia letteraria: « Orme di Dante in Val di Magra » (pp. 3-18); « Il Foscolo studioso di Cino da Pistoia » (pp. 95-107); « Gherardo Nerucci » (pp. 111-23); « Portovenere » (pp. 129-58), che può servire ad illustrazione della nota descrizione petrarchesca dell'*Africa,* ivi riferita. Il volumetto è arricchito d'illustrazioni e facsimili.

.·. In un magnifico volume, intitolato *Freschi e minii del dugento* (Milano, Cogliati, 1908; 8.°, pp. 361), e adorno di splendide fototipie che riproducono quadri, manoscritti e miniature del tempo, FRANCESCO NOVATI ha raccolto dodici sue « Conferenze e letture ». Basterà riferire il titolo di queste per invogliare gli studiosi e le persone colte a leggere l'interessante libro, che, come quelli del dotto medievalista, è tutto precisione e novità: « Per una storia della cultura

Digitized by Google

italiana del dugento », « Lirica di popolo », « Vita e poesia di corte nel dugento », « Pier della Vigna », « Federigo e la cultura dell' età sua », « Sordello da Goito », « Golosi in purgatorio », « Dante e S. Francesco d' Assisi », « L'amor mistico in S. Francesco d'Assisi e Jacopone da Todi », « Il codice dell' amor profano », « Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini », « Le epistole dantesche ». Il volume, dedicato con tenero pensiero « a quanti tra i discepoli, amati ricordati, riamano e ricordano » il maestro in venticinque anni d'insegnamento (1883-1907), ha, a parer nostro, un unico difetto: di esser sprovvisto di note bibliografiche. Questo sistema, adottato dal Novati anche in precedenti volumi, ov'ha raccolti altri suoi scritti, a noi sembra poco adatto alle opere di erudizione, nelle quali la bibliografia è addirittura il fondamento.

∴ A tutti parrà di sognare, leggendo nel frontespizio di una recente ristampa dei *Promessi Sposi* (Milano, Cogliati, 1908; pp. XLXI-733), ch' essa è un' « edizione critica ». Sì, è un' edizione critica, perchè il curatore di essa prof. PAOLO BELLEZZA, dotto e perseverante manzonista, ha riprodotta, ricorretta degli innumerevoli errori di stampa, di punteggiatura, di ortografia, la stampa del 40, eseguita sotto gli occhi dell' autore, che, come si vede, non era un perfetto correttore. Assorbito tutto dalla correzione della lingua e dello stile, il Manzoni trascurò quasi la correzione tipografica, lasciando correre, per es., un « concigliarglieli » in vece di » conciliarleli », un « strascinarono » in luogo di « strascicarono », un « dar dei pareri » per « dar pareri » e così « in tanto » (intanto), « invece » (in vece), « jerlaltro » (ierlaltro), « parebbero » (parrebbero), « sostenitore » (sostenitrice!) ecc. ecc. Il B., in questa accurata recisione del testo del 40, è stato preceduto dal compianto Cerquetti che diede parecchie ristampe ricorrette dell' edizione principe, ma anche esse risultano macchiate « di parecchie mende », come il nuovo editore mostra nella prefazione, ove con gl' infiniti errori sfuggiti al Manzoni, son registrati anche quelli scappati al diligentissimo precursore del B.. Oltre gli errori tipografici, il B. ha corretti anche altre sviste, dopo « una ricognizione più minuta e sistematica del testo manzoniano ». Il Manzoni, per es., scriveva sempre la prima persona degl' imperfetti con la terminazione in *-o* (*facero*, *speravo* ecc.): sicchè i pochi in *-a* sono errori di distrazione. E così accanto a molti « notaio », un « notaro », ecc. ecc. Alla presente edizione che da quanto abbiam detto risulta la più corretta di tutte le precedenti e anche della stessa principe dovuta all' autore medesimo, accrescono pregio e il commento, sobrio, non divagante e solo dei brani oscuri, superiore perciò a quelli del Mestica-Rigatini e del Petrocchi, e le illustrazioni « storiche », tolte cioè dalle stampe del secolo XVII, quali il Manzoni istesso (il B. lo prova con passi

Digitized by Google

delle sue lettere) avrebbe voluto che fossero quelle del suo romanzo; e se non le riprodusse, fu perchè non ne trovò quante avrebbe voluto. « Parve a noi—alla Casa editrice, voglio dire, e a me—» (dice il B.) « che di pudibonde (1) Lucie, di baldi Renzi, di spavaldi bravacci, d'allampanati Azzecca-garbugli ce ne fosse ormai abbastanza, e che un' opera d'invenzione bensì, ma tanto sapientemente innestata sulla storia dei tempi in cui si svolge l'azione e che l'autore volle intitolata « storia del seccolo XVII », si potesse una volta tanto, e quasi si dovesse, corredare d'illustrazioni di tutt' altro genere delle solite ».Sicchè questa, così pazientemente e sensatamente curata dal B. è finora la migliore edizione dei *Promessi* e pel testo e pel commento e per le illustrazioni.

.˙. Alfredo Panzini ha pubblicato una « seconda edizione rifusa ed ampliata » del suo eccellente *Dizionario moderno* », « supplemento ai dizionarii italiani (Milano, Hoepli, 1908; 8.° gr., pp. xxxi-622), la quale, naturalmente, è migliore della precedente. Ma il libro è utile e la materia cresce giornalmente: sicchè noi auguriamo all'arguto collezionista « di parole del giorno » una terza edizione, già, del resto, iniziata nella presente, perchè troviamo in fine di essa un manipolo di « Aggiunte ».

.˙. Gli studiosi di storia aneddotica napoletana conoscono già per fama o per averle consultate le cronache scandalose delle famiglie nobili del Reame, le quali s'intitolano nei numerosi manoscritti che le contengono: *Successi tragici e amorosi di Silvio e Ascanio Corona*. Angelo Borzelli li ha studiati e ce ne ha dato l'elenco e l'indice in un volumetto (Napoli, Casella, 1908; 8.°, pp 263). Nell'appendice poi ha pubblicato un altro « Indice dei *Successi*, come si trovano in alquanti mss. » per dare un' idea della trasformazione che il tipo originale subì; esempi di *Successi*, come si trovano nei mss. Corona; di alcuni mss. che ricordano famiglie napoletane, andate poi in rovina; e finalmente — quel che c' interessa di più — poesie e pasquinate per donne napoletane. Il libro interessa specialmente gli studiosi della nostra letteratura del seicento.

---

(1) La stampa dice, invece, « putibonde ». Come va che, mentre si correggono gli errori tipografici altrui, s'incappa in altri propri?

Digitized by Google

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Pellizzari. — *Memorie antiche e visioni moderne.* « Pagine d'arte e di storia ». — Città di Castello, Scuola Tipogr. cooper. editr., 1908 (L. 2,50).

A. Manzoni. — *I Promessi Sposi, storia milanese del secolo XVII, scoperta e rifatta.* Edizione critica con note dichiarative, illustrazioni storiche e un discorso a cura del dott. Paolo Bellezza. — Milano, Cogliati, 1908 (L. 1,25).

A. Panzini. — *Dizionario moderno.* Supplemento ai dizionari italiani. Seconda edizione rifusa ed ampliata. — Milano, Hoepli, 1908, (L. 7,50).

M. Manchisi. — *Angelo Galli e i codici delle sue rime.* — Genova, Tipogr. della Gioventù, 1908.

E. Levi-Malvano. — *L'elegia amorosa nel Settecento.* — Torino, Lattes, 1908 (L. 4).

F. Colagrosso. — *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento.* — Firenze, Le Monnier, 1908 (L. 2).

A. Franzoni. — *L'opera pedagogica di M. Vegio.* — Lodi, Wilmant, 1907 (L. 3,50).

D. Olivieri. — *Ancora sulle redazioni venete dei « Viaggi » di M. Polo.* — Venezia, Ferrari, 1908.

E. Proto. — *La cavalleria nei « Promessi Sposi » e il duello di Lodovico.* — Milano, Cogliati, 1908.

C. Trabalza — *Storia della grammatica italiana.* — Milano, Hoepli, 1907 (L. 9).

G. Dominici. — « *Lucula noctis* ». Texte latin du XV.me siècle, précédé d'une introduction, édité et annoté par R. Coulon. — Paris, Picard, 1908.

La Secchia: contiene sonetti burleschi inediti del Tassone e molte invenzioni piacevoli e curiose, vagamente illustrate, edite per la famosa festa mutino-bononiense del 31 maggio 1903. Prefazione di O. Guerrini. — Bologna-Modena, Formiggini, 1908.

E. Tordi. — *Agnesina di Montefeltro, madre di V. Colonna, marchesa di Pescara.* Appunti storici. Seconda edizione annotata. — Firenze, Materassi, 1908.

G. Canevazzi. — *Intorno a Jacopo e a Giacinto Barozzi.* Note e documenti. — Bologna, Cuppini, 1908.

G. Canevazzi. — *L'autore del Lambertaccio.* — Bologna-Modena, Formiggini, 1908.

Erasmo Pèrcopo — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.° — Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XIII. LUGLIO—OTTOBRE Nn. 7-10

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Pubblicato ai 21 gennaio 1909.

ABBONAMENTO ANNUO: Italia L. 6,00 — Estero L. 7,00.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1908

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazione:

E. PROTO. — Spigolature ariostesche: XI. Rinaldo nella selva d'Ardenna . . . . . *pag.* 145

Recensioni:

V. SPAMPANATO. — G. BRUNO, *Opere italiane: Dialoghi metafisici* e *Dialoghi morali*, ediz. G. GENTILE. — G. GENTILE, *G. Bruno nella storia della cultura* . . . . . » 160

E. PROTO. — U. RENDA, « *Il Torrismondo di T. Tasso e la tecnica tragica nel cinquecento* . . . . . » 168

SERAF. ROCCO. — F. PETRARCA, *Rime*, scelte e commentate da N. SCARANO . . . . . » 193

Bollettino bibliografico:

E. LEVI-MALVANO, *L'elegia amorosa nel settecento* (G. Brognoligo). — T. FAVILLI, *G. Gigli senese nella vita e nelle opere* (A. Pagano). — T. LONGO, *L. Uhland con speciale riguardo all'Italia* (E. Zaniboni). — A. FARINELLI, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire* (G. Brognoligo). — R. VALENTINI, *Sul Panormita* (V. Laurenza). — A. CINQUINI e R. VALENTINI, *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita* (V. Laurenza). — A. PAGANO, *Un poeta lirico del Seicento* (E. Pèrcopo). — D. CASSINO, *Il teatro di F. M. Pagano* (E. (Pèrcopo) . . . . . » 205

Annunzi sommari:

Si parla di: F. Foffano, *Prose filologiche*; L. Mascetta-Caracci; A. Tenneroni; G. Crocioni . . . . . » 224

Periodici . . . . . » 228

Notizie ed Appunti . . . . . » 234

Recenti pubblicazioni 239

Digitized by Google

SPIGOLATURE ARIOSTESCHE [1]

XI.

RINALDO NELLA SELVA D'ARDENNA

Siamo alla fine della grande azione. I paladini, quasi tutti, sono in quiete, *essendo ai Mori ogni vigore affranto* (XLII, 29): solo Rinaldo è ancora involto nell'amor per Angelica! Questa se n'è andata, felice, col suo Medoro; ma Rinaldo non lo sa, e la fa ricercar da cento messi, invano! Finchè si risolve di ricorrere a Malagigi, perchè discopra ove si trovi. Malagigi ha ben ragione di meravigliarsi, perchè sa che il cugino potea averla cento volte in sua mano. Ad ogni modo, poichè Rinaldo s'impazienta, ei fa gli scongiuri d'obbligo; dai quali sappiamo, avverte il Rajna (2), fatti, ai quali assistemmo da un pezzo, sia nell'*Innamorato*, sia nello stesso *Furioso*. Rinaldo concepisce l'idea di ritornar nell'India (st. 41). Lo stesso disegno avea concepito anche nel Boiardo, subito dopo aver bevuto alla fonte dell'amore (II, XV, 63); e come lui, anche Orlando era partito da Parigi in cerca di Angelica (I, II, 22-28); avverte ancora il Rajna. E fin qui nulla di strano: lo strano vien dopo! Rinaldo, andando verso Levante, entra nella gran selva d'Ardenna (st. 45); e a un tratto vede il ciel turbato, sparito il sole...: insomma, resta all'oscuro, mentre da una caverna esce un mostro in femminil figura, che lo assale; e sta per mandarlo a male, quando lo soccorre

(1) I primi dieci articoli furono pubblicati nel vol. V degli *Studi di letter. ital.*, diretti dal prof. E. Pèrcopo (Napoli, 1903, pp. 57 sgg.). Molti appunti ho ancora raccolti sullo stesso argomento, che mi riserbo di pubblicar in altra occasione.

(2) Cfr. RAJNA, *Le fonti dell'Orl. Furioso*², Firenze, 1900, pp. 568 sgg.

Digitized by Google

un cavaliero, che combatte col mostro, e lo manda all'Inferno; poi guida Rinaldo su di un colle, fuor dei luoghi bui, e lo mena alla fonte del disamore, ove il paladino beve con l'acqua l' oblio di Angelica. Il cavaliere si qualifica per *lo Sdegno,* e sparisce!

Il Rajna così scrive di questo strano episodio: « Per andare dalla Francia nell' India o viceversa — chi non lo sa — si passa dalla selva Ardenna e dalle due fonti famose. Arrivati che siamo in quelle parti, succede a Rinaldo un' avventura meravigliosa, che fa riscontro e contrapposto ad un' altra accadutagli in quello stesso luogo, secondo l' *Inn.* Un giovinetto e tre dame lo avevano prima battuto fino ad esserne spossati, e quindi lo avevano indotto a bere dell' acqua amorosa (II, xv, 43-61). Qui nel *Furioso* un mostro orribile lo travaglia: ma un misterioso cavaliere gli viene in soccorso, e dopo averlo liberato, lo trae accortamente alla fonte del disamore, nella quale il paladino s'affretta a metter le labbra (st. 46-64). Entrambe le scene appartengono all'ordine soprannaturale; al Dio d' Amore e alle sue tre compagne si contrappongono presso Lodovico i ministri di Malagigi; ciò che fecero gli uni, è disfatto dagli altri. Del resto, già un' altra volta Rinaldo s' era disamorato a quest' acqua (*Inn.* I, III, 35). E il nostro poeta se ne ricorda assai bene; tanto bene, da esprimere l' atto con parole più che somiglianti, e da far poi tener dietro nella mente del cavaliere i pensieri medesimi. Il mostro e il misterioso soccorritore appaiono qui dunque la parte nuova. E nuovi rimangono, quantunque col primo, e col combattimento che Rinaldo sostiene contro di lui, si accompagni non male un altro mostro non meno orribile, che in un bosco del *Mambriano* assale Orlando, e gli dà lunghissimamente da fare (IV, 38-61). Quello ancora è opera d' incanto; nè Orlando, per sua sola virtù riuscirebbe a venirne a capo » (pp. 569-70).

Ho citato l' intero brano dell' illustre professore, per mostrar come questo sia uno dei pochissimi luoghi, in cui la sua grande erudizione non sia stata fortunata: tanto che finisce col dire: « Uscendo dalla selva, esco anch' io dagli sterpi! » Io spero di poter toglier questi sterpi e liberar la via! Ma

Digitized by Google

prima chiedo il permesso all'illustre professore di premettere, rispettosamente, alcune osservazioni.

Egli pone in relazione il giovinetto e le tre dame dell' *Inn.*, coi ministri di Malagigi, nel *Furioso*, conchiudendo: « ciò che fecero gli uni, è disfatto dagli altri ». Ma a me non par che ci sia una tale esatta relazione. Anzi tutto, se non erro, non par che nel *Furioso* il mostro (1) e il cavaliere siano ambedue ministri di Malagigi: Rinaldo esprime, sì, un tale dubbio, ma solo pel cavaliere. Infatti, quando quegli dispare, Rinaldo meravigliato (st. 65):

Stimar non sa se sian magiche larve;
Che Malagigi *un de' ministri sui*
Gli abbia mandato a romper la catena,
Che lungamente l' ha tenuto in pena:

Ma segue, dubitando ancor di questo (st. 66):

O pur che Dio da l' alta ierarchia
Gli abbia per ineffabil sua bontade
Mandato, come già mandò a Tobia,
Un angelo a levar di cecitade.
Ma buono o rio demonio, o quel che sia,
Che gli ha renduta la sua libertade,
Ringrazia e loda; e *da lui* sol conosce
Che sano ha il cor da l' amorose angosce.

È chiaro, dunque, che si tratta d' un dubbio, e questo, se mai, riflette il solo cavaliere, non già il mostro, da cui quegli lo salva.

Ad ogni modo, si potrebbe veder una certa relazione fra l' episodio dell' *Inn.* e quel del *Fur.*; perchè in quello il giovinetto e le dame battono aspramente Rinaldo; e quando questi giace, credendo di morirne (52), gli appare la diva Pasitea, che gli mostra come sia vano lottar con Amore, lo solleva e lo conduce a bere al fonte dell' amore; e nel *Fur.*, mentre Rinaldo si trova a mal partito contro il mostro, gli appare il

(1) Che il RAJNA consideri anche il mostro mandato da Malagigi, appar dalla n. 3 della p. 570.

Digitized by Google

cavaliere, che lo salva e lo mena a bere al fonte del disamore.

Ma, meglio considerando, si vede che la relazione è apparente; perchè nell'*Inn.* la diva Pasitea è una di quelle tre dame stesse apparse già prima, e non fa che compiere l'opera iniziata dal giovinetto e da quelle, cioè ridurre Rinaldo in servitù d'Amore; mentre nel *Fur.* il cavaliere sopravviene a liberar Rinaldo dal mostro, che lo spingeva in fondo della valle; e quindi ne viene a distrugger l'opera! Sotto questo aspetto, dunque, meglio si presta l'episodio del *Mamb.*, ove appunto sopravviene una donzella a salvare Orlando, che è alle prese con un mostro.

Ma, tutto sommato, sono scarsi elementi, che non riproducono nemmeno una parte dell'episodio ariostesco, salvo la fonte del disamore, ove altra volta, per caso, avea bevuto Rinaldo nell'*Inn.* (I, III, 35). Sicchè, non solo il mostro e il misterioso soccorritore appaiono qui la parte nuova; ma tutto intero l'episodio rimane nuovo, anche di fronte agli elementi esaminati, salvo l'ultimo elemento della fonte, che si attacca all'entrata, pur vecchia, nella selva di Ardenna. E cioè resta nuovo l'entrar di Rinaldo, ardente di gelosia, nella selva, l'oscurarsi del sole e il sopravvenir del buio, la lotta col mostro, e l'intervento benefico del cavaliere, che lo mena sul colle luminoso, fuor di quel luogo oscuro. Orbene, tutto questo non è che una leggiera trasformazione, con l'aggiunta di qualche altro elemento, del sogno del *Corbaccio*.

Messer Giovanni si trova nella stessa condizione di Rinaldo, addolorato duramente per l'abbandono della donna amata. Una notte sogna di entrar in un dilettevole e bel sentiero, che subito si muta; e « dove erbe verdi e varii fiori nell'entrata *gli* erano paruti vedere, ora sassi, ortiche, e triboli, e cardi, e simili cose *gli* parea trovare; senza che, indietro volgendosi, seguir *si vide* a una nebbia sì folta e sì oscura, quanto niuna se ne vedesse giammai.... ». Egli si trova in una fiera solitudine, deserta e aspra, attorniata da aspre montagne: «.... e oltre a questo, *gli* parea per tutto, dove che *si volgesse*, sentire mugghii, urli e strida di diversi e ferocissimi animali de' quali la qualità del luogo *gli* dava assai certa speranza e testimonianza che per tutto ne dovesse essere. Laonde e dolore e

Digitized by Google

paura parimente *gli* vennero nell' animo.... ». Così accade appunto a Rinaldo (st. 46):

Poi che fu dentro a molte miglia andato
Il Paladin pel bosco avventuroso,
Da ville e da castella allontanato,
Ove aspro era più il luogo e periglioso,
Tutto in un tratto vide il ciel turbato,
Sparito il sol tra nuvoli nascoso,
Ed uscir fuor d' una caverna oscura
Un strano mostro in femminil figura.

Se non che il bosco allegorico del Boccaccio è qui un bosco reale; gli urli e le strida di animali, si mutano addirittura nell' apparizione del mostro, il quale incute in Rinaldo quella paura (st. 48), che quelli incutevano in messer Giovanni. Del mostro parleremo dopo: ora è da notare che ambedue, messer Giovanni e Rinaldo, si trovano nelle stesse disperate condizioni. Narra il primo: « Il dolore agli occhi miei recava continue lacrime, e sospiri e rammarichii alla bocca; la paura m' impediva di prender partito verso qual di quelle montagne io dovessi prendere il cammino per partirmi di quella valle, ciascuna parte mostrandomi piena di più forti nimici della mia vita; laond' io arrestato nella guisa che mostrato è, e da ogni consiglio e aiuto abbandonato, quasi niun' altra cosa che la morte o da fame o da *crudel bestia* aspettando, fra gli aspri sterpi e le rigide piante piangendo mi parea dimorare, niuna altra cosa faccendo che tacitamente o dolermi dell' entrata, senza prevedere dov' io pervenir mi dovessi, o chiamare il soccorso di Dio ». Così Rinaldo si trova a mal partito col mostro (st. 51-2):

Triema a Rinaldo il cor come una foglia:
Non ch' altrimente il serpe lo moleste;
Ma tanto orror ne sente e tanto schivo,
Che stride e geme, e duolsi ch' egli è vivo.
Nel più tristo sentier, nel peggior calle
Scorrendo va, nel più intricato bosco,
Ove ha più asprezza il balzo, ove la valle
È più spinosa, ov' è l' aer più fosco....

Digitized by Google

E narra messer Giovanni: « E mentre che io in cotal guisa, e già quasi da ogni speranza abbandonato, tutto delle mie lagrime molle mi stava, ed ecco di verso quella parte, dalla quale nella misera valle il sole si levava, venire verso me con lento passo un uomo senza alcuna compagnia....: e il suo vestimento era lunghissimo e largo, e di colore vermiglio.... (sapremo poi che questo è foco tormentatore di quell'anima) ». E Rinaldo va in fondo della valle, come abbiam visto:

Così sperando torsi dalle spalle
Quel brutto, abominoso, orrido tosco;
E ne saria mal capitato forse,
Se tosto non giungea chi lo soccorse.
Ma lo soccorse a tempo un cavaliero
Di bello armato e lucido metallo;
Che porta un giogo rotto per cimiero,
Di rosse fiamme ha pien lo scudo giallo;
Così trapunto il suo vestire altiero,
Così la sopravesta del cavallo:....

Fin qui i due episodi vanno di pari passo; ma di qui divergono, perchè Rinaldo è alle prese con un mostro, onde il suo salvatore da quello dovrà liberarlo; mentre messer Giovanni deve esser salvato dalla grave oppressione psicologica, che lo distrugge. Forse, badando al modo, già iniziato dallo Ariosto, di render reali le immagini simboliche del Boccaccio, per cui il bosco boccaccesco diventa la selva d'Ardenna, si potrebbe veder nel mostro dell'Ariosto la realizzazione di quella *crudel bestia,* da cui messer Giovanni aspetta di esser divorato. Se non che, esaminiamo bene il colloquio del Boccaccio col suo liberatore, e vedremo più chiara l'origine della concezione ariostesca.

Messer Giovanni, accortosi che quegli è l'ombra del marito della donna da lui amata, gli domanda che luogo è quello e come egli venne ad aiutarlo. E quegli risponde che quel luogo è variamente chiamato: Laberinto d'Amore, Valle incantata, Porcile di Venere, Valle de' sospiri e della miseria; dalla quale uscir non si può, se non con senno e fortezza. E aggiunge

Digitized by Google

di esser mandato da Dio (1), a salvarlo dal precipizio, in cui sta per cadere. Quindi, benchè egli sappia tutto, pur gli chiede come cadde nell'amore. E messer Giovanni racconta come s'innamorò della donna, come le scrisse, come fu schernito, amando quella un altro; ond'egli, per *rabbia* gelosa, si era ridotto a tale, che con tante lacrime, con tanto dolore desiderava la morte. E stava per cadere in tal precipizio, quando gli apparve il salvatore. Il quale, per liberarlo da quella morte sicura (in cui, si ricordi, stava per cadere per la sua *rabbia* gelosa), comincia a rimproverarlo, che alla sua età e coi suoi studi sia ricaduto nei lacci d'amore. Prende poi a parlar delle donne e delle loro frodi, per attirar gli amanti, per venire a parlar della donna, che fu già sua moglie, rilevandone tutte le cattiverie, le malizie, le disonestà ecc. Finchè, venendo a parlar delle sue credute bellezze, e volendo prevenir l'obiezione, che il suo parlar sia disconveniente, gli dice: « Dei, dunque, sapere, nè ogni infermità nè ogni infermo potere essere sempre dal discreto medico con odoriferi unguenti medicato, perciocchè assai sono e di quelli e di quelle che nol patiscono, e che richeggiono cose fetide, se a salute si vorranno conducere: e alcuna n'è, che con cotali argomenti e vocaboli e con dimostrazioni puzzolenti purgare e guarire si vogliono. Il mal concetto amore dell'uomo è una di quelle: perciocchè più una fetida parola *nello intelletto sdegnoso* adopera in una piccola ora, che mille piacevoli e oneste persuasioni, per l'orecchie versate nel sordo cuore, non faranno in gran tempo; e se niuno mai *mártiro fu di questa nocenzia putrida e villana,* tu se' senza niuno dubbio desso. Perchè io, il quale, come altri ha voluto, qui venuto sono per la tua salute, non avendo il tempo molto lungo, ai più pronti rimedi sono ricorso e ricorro; e perciò ad addolcire il tuo disordinato appetito, alcuna cosa, come udito hai, parlar mi conviene, e ancor più largo; perciocchè queste parole così dette, sono i ronconi e le securi con le quali si tagliano i velenosi sterpi e i pruni e gli sconvolti bronchi, che a non lasciarti la via

(1) Si rammenti che anche Rinaldo dubita (st. 66) che il suo liberator sia un angelo mandato da Dio a rendergli la sua libertà.

Digitized by Google

da uscirci vedere davanti si sono assiepati. Queste parole, così dette, sono i martelli, i picconi, i bolcioni, i quali gli alti monti, le dure rocche, gli strabocchevoli balzi convien che rompano, e la via ti facciano, per la quale da tanto male, da tanta ingiuria, da tanto soperchio, da tanto pericolo, e di luogo così mortale, come è questa valle, senza impedimento ti possi partire.... Immagina queste mie parole, così sucide e così stomacose a udire, essere quel *beveraggio amaro,* il quale per l'avere tu troppo assentito alle cose dilettevoli e piacevoli al tuo gusto, il discreto medico già nelle tue corporali infermità t' ha donato; e pensa, se per sanare i corruttibili corpi quelle amare cose non solamente si sostengono, ma vi si fa di volontà incontro l' infermo, *quanta e quale amaritudine* si dee per guarir l'anima, che è cosa eterna, sostenere.... ».

A che cosa si riduce tutto questo? Messer Giovanni si trova nel bosco orribile del mal concetto amore, di quello che egli stesso chiama disordinato appetito, e sta per cadere nel precipizio, spintovi dalla sua *rabbia* gelosa, e *màrtiro di questa nocenzia putrida e villana;* quando gli appare il suo salvatore. Il quale, col suo discorso, suscita lo *sdegno* nell'animo del dolente innamorato, per purgar *quella putrida e villana rabbia gelosa,* che lo menava a precipizio, e per aprirgli poi la via, fra i pruni e gli sterpi, ad uscir dalla valle; ed opera, infine, come il *beveraggio amaro,* che rende la salute al corpo, per sanargli interamente l' anima.

Il lettore s' è già accorto come l' Ariosto segue nel personificar i concetti psicologici del Boccaccio. Come il bosco simbolico era diventato la selva d' Ardenna, così la *rabbia gelosa,* la *nocenzia putrida e villana,* che menava a precipizio messer Giovanni, si trasforma in un mostro bell' e buono! Infatti, il povero Rinaldo, *vede uscir fuori d' una caverna oscura, un strano mostro in femminil figura:*

Mill' occhi in capo avea senza palpebre;
Non può serrarli, e non credo che dorma:
Non men che gli occhi, avea l' orecchie crebre,
Avea, in loco di crin, serpi a gran torma.
Fuor delle diaboliche tenebre,
Nel mondo uscì la spaventevol forma.

Digitized by Google

Un fiero e maggior serpe ha per la coda,
Che pel petto si gira, e che l' annoda.

È la Gelosia, compagna dell' Amore! Lo sappiamo dalla fonte tenuta presente qui dall' Ariosto; e cioè L. de' Medici (*Selve d' Amore,* II, 39 sgg.):

Solo una vecchia in un oscuro canto,
Pallida, il sol fuggendo, si sedea,
Tacita sospirando; ed un ammanto
D' un incerto color cangiante avea:
Centi occhi ha in testa, e tutti versan pianto,
E cent' orecchie la maligna dea:
Quel ch' è, quel che non è, trista, ode e vede:
Mai dorme; ed ostinata a sè sol crede.
Nel primo tempo che 'l Caos antico
Partorì il figlio suo diletto Amore,
Nacque questa maligna dea ch' io dico:
Nel medesimo parto venne fore.
Giove padre benigno al mondo amico
La relegò tra l' ombre inferiore
Con Pluton con le Furie: e stiè con loro,
Mentre regnò Saturno e l' età d' oro.

Essa, lo dice il poeta medesimo (st. 53), è la Gelosia. Anche l' Ariosto la fa uscir dall' Inferno; e, dopo la lotta, aggiunge (st. 58):

Il cavalier, poi ch' alla scura buca
Fece tornare il mostro dell' Inferno,
Ove rode sè stesso e si manuca,
E da mille occhi versa il pianto eterno....

E altrove (XXXI, 1-3) parla ancora di *quel martir*, di *quella frenesia,* di *quella rabbia detta gelosia;* di quell'amaro che si pone nel dolce d'amore: la dice infernal peste, parla della sua piaga insanabile, mostrando così di tener presente anche colà L. de' Medici, che anche dice (45): Non sana mai la sua immortal ferita.....

Adunque, anche per lui, la Gelosia, è *martirio, frenesia,*

Digitized by Google

rabbia, come nel Boccaccio; e così la personifica in un mostro, proprio nel mostro rappresentato da L. de' Medici come relegato tra le Furie infernali.

Ma poichè vien dalle Furie infernali, l'Ariosto la rappresenta come una Furia, ricordandosi un po' delle *Metamorfosi,* un po' dell' *Eneide.* Nelle prime (IV, 450 sgg.), Giunone visita le Furie, le quali:

Deque suis atros pectebant crinibus angues.

E, dopo che Giunone ha parlato:

Nec mora; Tisiphone madefactam sanguine sumit
Importuna facem; fluidoque cruore rubentem
Induitur pallam; *tortoque incingitur angue.*

Nella seconda (VII, 327 sgg.) è rappresentata Aletto, il *mostro* che odiano lo stesso padre e le sorelle stesse: *tot sese vertit in ora, tam saevae facies, tot pullulat atra colubris.* Esce, dunque, dall'Inferno Aletto *gorgoneis infecta venenis* · e quando giunge presso Amata (346 segg.):

Huic dea caeruleis unum de crinibus anguem
Coniicit inque sinum praecordia ad intima subdit,
Quo furibunda domum monstro permisceat omnem.
Ille inter vestis et levia pectora labsus
Volvitur adtactu nullo fallitque furentem
Vipeream inspirans animam; fit tortile collo
Aurum ingens coluber, fit longae taenia vittae
Innectitque comas et membris lubricus errat (1).

Come si vede, l'Ariosto fonde i due brani; alla figura ovidiana accoppia la virgiliana, che riproduce nell'assalto (49):

S' acconcia il mostro in guisa al fiero assalto,
Che si può dir che sia mastro di guerra:
Vibra il serpente velenoso in alto,
E poi contra Rinaldo si disserra....

(1) Cfr. anche Stazio, *Theb.* I, 88 sgg., Silio Italico, II, 526 sgg., Claudiano, *In Ruf.* I, 25 sgg.

Digitized by Google

Il mostro al petto il serpe ora gli appicca,
Che sotto l'arme e sin nel cor l'agghiaccia:
Ora per la visiera gliele ficca,
E fa ch' erra pel collo e per la faccia.

Ma il mostro ariostesco fa qualche cosa di più; chè:

Rinaldo dall' impresa si dispicca,
E quanto può con sproni il destrier caccia:
Ma la Furia infernal già non par zoppa,
Che spicca un salto, e gli è subito in groppa.

E qui ricorda Orazio; il quale (*Odi*, II, XVI, 18 sgg.) avverte che inutilmente noi andiam viaggiando, non possiamo fuggir noi stessi:

Scandit aeratas vitiosa naves
Cura: nec turmas equitum relinquit....

E più chiaramente, altrove (III, I, 37 sgg.):

. . . . . sed Timor et Minae
Scandunt eodem, quo dominus: neque
Decedit aerata triremi, et
Post equidem sedet atra Cura.

Adunque, l'Ariosto, seguì lo stesso metodo degli antichi, i quali personificavano i sentimenti, che opprimono gli uomini, personificando i sentimenti della fonte boccaccesca. Ed è così che la *rabbia gelosa, nocenzia putrida e villana,* che martirizza messer Giovanni, menandolo quasi a morte, si trasforma in un mostro, nella Gelosia, che, come una Furia infernale, martirizza Rinaldo e lo mena quasi a morte, spingendolo *nel più tristo sentier, nel peggior calle, nel più intricato bosco, ov' ha più asprezza il balzo, ove la valle è più spinosa, ov' è l' aer più fosco;* in cui si son trasformati quei bronchi, quegli sterpi, quei pruni, quelle dure rocche, ove si trova il Boccaccio.

A questo punto interviene nell' uno e nell' altro il salvatore. Però, nel Boccaccio, non materialmente, ma col suo

Digitized by Google

discorso deve liberarlo: perchè esso susciterà lo *sdegno,* che fugherà la *rabbia* gelosa, e poi, come scure e piccone, gli aprirà la via ad uscir dalla fosca valle. Ed ecco che a Rinaldo appare personificato appunto lo *Sdegno;* come, dopo di averlo liberato, dirà a Rinaldo di sè il cavaliere (64):

> Sappi, Rinaldo, il nome mio è lo *Sdegno,*
> Venuto sol per sciorti il giogo indegno.

Quindi, nell' Ariosto l' apparizione dell' ombra, che viene a salvar messer Giovanni, si fonde ora con l'effetto, che deve produrre il suo parlare per liberarlo; e cioè l' apparizione del marito si trasforma addirittura nella personificazione dello *Sdegno.* Il quale, come nel Boccaccio deve fugar la *rabbia gelosa* che l'opprime, e poi liberarlo dall' oscura valle, ove quella lo precipita; così nell'Ariosto assale il mostro della Gelosia, per liberar Rinaldo da quell' assalto e condurlo fuor della valle, ove il mostro lo precipita.

Ma poichè lo sdegno è parente dell' ira, e questa è anche un po' parente delle Furie, il cavaliere ariostesco, oltre le armi solite, e cioè la lancia e la spada, come una qualsiasi Furia che si rispetti, ha anche la *mazza all'arcion che getta foco* (54):

> Piena d' un foco eterno è quella mazza,
> Che senza consumarsi ognora avvampa:
> Nè per buon scudo, o tempra di corazza
> O per grossezza d' elmo se ne scampa.

Ha preso in prestito a Tisifone la face, che quella ha in mano in Ovidio (1), nel brano citato: perchè a me il seguito dell'ottava:

> Dunque si debbe il cavalier far piazza,
> Giri ove vuol l' inestinguibil lampa:

sembra un ricordo dei versi ovidiani (IV, 507-8):

---

(1) Anche nei luoghi citati di Stazio, Silio e Claudiano la Furia ha la face.

Digitized by Google

Tum face iactata per eumdem saepius orbem,
Consequitur motos velociter ignibus ignes.

Ma il nostro cavaliere se ne serve in modo diverso; perchè, non potendo ferir con l'azza il mostro (56):

La mazza impugna, e dove il serpe guizza
Spessi come tempesta i colpi libra,
Nè lascia tempo a quel brutto animale,
Che possa farne un solo, o bene o male.

E mentre fa questo, consiglia Rinaldo di andarsene verso il monte; e quegli così fa (st. 57).

Io credo che qui l'Ariosto ricordasse vagamente un episodio del *Roman de la Rose* (ed. Michel vv. 4018 sgg.), nel quale l'*Amant* è condotto da *Bel-Acueil* a veder la rosa: l'*Amant* vuol baciarla; ma *Bel-Acueil* ha paura di *Chasteè*, che lo impedirà. Or, dunque, l'*Amant* è impedito nel suo intento da *Chasteè*; ma, racconta egli stesso:

Mès Vénus qui tous dis guerroie
Chasteé, me vint au secors:
Ce est la mère au diex d'Amors,
Qui a secoru maint amant.
Ele tint un brandon flamant
En sa main destre, dont la flame
A eschauffée mainte dame.

E difatti l'*Amant*, con l'aiuto del *brandon* di Venere, riesce a baciar la rosa. Ed è, si noti, quello stesso *brandon*, col quale Venere, in fine, incendia la torre costruita da *Jalousie* per chiudervi *Bel-Acueil*, che così è liberato (*Roman de la Rose*, vv. 4406 sgg.; 22247 sgg.) (1).

Rinaldo, liberato, si avvia alla salita, con grande fatica, perchè aspro a salir quel colle; e il cavalier, messo all'Inferno il mostro, gli tien dietro:

(1) Si notino questi due versi di *Cortoisie* a *Bel-Acueil*, riferentesi a *Jalousie* (22289-90):
Mal feus et male flambe l'arde, | *Qui vous avoit mis en tel garde!*

Digitized by Google

Per esser di Rinaldo guida e duca,
Gli salì dietro, e sul giogo superno
Gli fu alle spalle, e si mise con lui
Per trarlo fuor de' luoghi oscuri e bui.

A questo punto ritorniamo alla fonte principale, al *Corbaccio*. Nel quale, dopo quel lungo discorso persuasivo dell' ombra, messer Giovanni vede apparir di sopra le montagne un lume, e si sente compiutamente libero da ogni sentimento malsano, e dice allo spirito di voler partire. A cui lo spirito: Muoviti e andiamo tosto. « Mossesi adunque lo spirito: e per lo luminoso sentiero andando, verso le montagne altissime dirizzò i passi suoi: su per una delle quali sì alta, che parea che il cielo toccasse, messosi, ma non senza grandissima fatica, sempre cose piacevoli ragionando, si trasse dietro; e sopra le sommità delle quali poichè pervenuti fummo, quivi il cielo aperto e luminoso veder mi parve, e sentire l'aere dolce e soave e lieto, e veder le piante verdi, e i fiori per le campagne; le quali cose tutto il petto della passata noia afflitto riconfortarono, e ritornarono nella prima allegrezza.... ».

Su per giù, tranne una maggior larghezza di descrizione nel Boccaccio, la fine dell' episodio è la stessa, ed ha la stessa significazione allegorica, di liberazione dal Laberinto d'Amore e dalla selva d' Ardenna, ove appunto erano le famose acque d' amore (1). E a tal proposito: l' Ariosto finora ha realizzata la sola imagine dello *Sdegno,* che ha liberato Rinaldo dall' incubo maligno della Gelosia e lo ha tratto fuor della valle funesta; ma nel discorso del Boccaccio c' è poi anche l' immagine del *beveraggio,* che deve sanar del tutto l'anima, come il beveraggio sana il corpo. E questo l'Ariosto anche concreta in una realtà: se non che, come la valle oscura allegorica, il Laberinto d' Amore boccaccesco era stato da lui sostituito dalla selva d' Ardenna, che, secondo la tradizione, potea ben farne le veci; così per quel beveraggio si trovava d' aver fra mano la famosa fonte del disamore, che stava pur nella stessa

(1) D' una imitazione del principio della *Comedia* non sarebbe il caso di parlar, se non sempre attraverso la visione boccaccesca, ove l' influsso dantesco è evidente.

Digitized by Google

selva (st. 61):

Signor, queste eran quelle gelide acque,
Quelle che spengon l' amoroso caldo;
Di cui bevendo, ad Angelica nacque
L' odio ch' ebbe di poi sempre a Rinaldo.
E s' ella un tempo a lui prima dispiacque,
E se nell' odio il ritrovò sì saldo,
Non derivò, Signor, la causa altronde,
Se non d' aver bevuto di queste onde.

Gli venne, quindi, facile di risanar l' animo di Rinaldo, senza uscir dalla tradizione, come pel luogo avea fatto, sostituendo al *beveraggio* allegorico boccaccesco la fonte, che la tradizione poneva nella stessa selva, nella quale si era dolorosamente smarrito Rinaldo.

Conchiudendo, dunque, l' Ariosto, volendo liberar Rinaldo dalla fiera gelosia, che avea condotto alla pazzia il conte Orlando, poichè il sir di Montalbano altra volta era stato sanato da quella fonte del disamore nella selva d' Ardenna, per menarlo ad essa, concepisce un' azione allegorica presa, nell' insieme, dal *Corbaccio;* nella quale, come al luogo allegorico del Boccaccio era felicemente sostituita una selva reale, ove erano le due fonti amorose; così la parte arida della visione del *Corbaccio* pigliava forma concreta in un' azione romanzesca, che, intrecciata con altri ricordi poetici, esprime la stessa concezione boccaccesca in forma più viva ed attraente: mostrando anche qui come tutto quel che passava per la sua fervida fantasia acquistava la forma fantastica, che si richiede alla vera poesia.

ENRICO PROTO

Digitized by Google

RECENSIONI.

I. GIORDANO BRUNO. — *Opere italiane.* Vol. I: *Dialoghi metafisici;* vol. II: *Dialoghi morali,* con note di GIOVANNI GENTILE. — Bari, Laterza e Figli, 1907-8 (8.°, pp. XXII-418; XV-509).

II. GIOVANNI GENTILE. — *Giordano Bruno nella storia della cultura.* — Palermo, Sandron, 1907 (8.°, pp. 146).

Nel dotto articolo che il 1.° febbraio del 1889, inserí nel quarto numero del *Goettingische gelehrte Anzeigen* e col quale chiuse il secondo vol. delle *Opere italiane* del Bruno (1), Paolo de Lagarde diede un esatto ragguaglio della propria fatica, toccando di particolarità che i piú sogliono tralasciare. Cosí, tra l'altro, informa (p. 782) che la sua edizione gli costò duemila ore di assiduo lavoro, e molto danaro, molto piú di quanto sia lecito di giustificare: ed è proprio vero, perché, venutogliene a mancare, meno male in ultimo, rinunzió, contro volontà sua, alla copertina. Chi ciò avesse letto od inteso, sapendo che nel 1855 non riuscí a buon fine il disegno di ripubblicare a Firenze, presso Felice Le Monnier ed a cura di Bertrando Spaventa, i volumi wagneriani esauriti, pur invidiando a' Tedeschi di aver tentata l' impresa ben due volte, e nel 1887 con assai miglior successo che nel 1829, non si sarebbe aspettato mai piú di tenere, un giorno, tra mano la ristampa nostra delle *Opere italiane* del B.

Era, nondimeno, una vergogna per noi, fu affermato nel *Marzocco* (XII, 9); « ma, » per buona sorte, « uno studioso del valore del Gentile e un editore sapientemente audace, il Laterza, han posto riparo al grave sconcio, con un' edizione che può stare a paro, anzi supera senza dubbio le precedenti. » Perché, oramai, son generalmente noti i rari pregi della ristampa lagardiana, un'affermazione cosí assoluta, sebbene d' un giudice della competenza e della serenità di Felice Tocco, stupirà, sembrerà piuttosto esagerata; ma per poco, in fino a tanto che non si sia avuto agio di persuadersene direttamente, risultando ad evidenza, dall'esame de' due bellissimi volumi del G., che questi conferiscono non poco ad agevolare non solo l' intelligenza, ma la profonda cognizione

(1) Gottinga, Dieterichsche Universitätsbuchhandlung, 1888.

Digitized by Google

di opere che o non erano acquistate per il loro costo, o, se acquistate, si durava fatica a studiare pe' criteri, ond' esse opere erano state edite.

I. Adolfo Wagner, cui spetta il merito di avere, il primo, raccolti e ripubblicati per tempo il *Candelaio* ed i *Dialoghi* del B. (1), sicuro di rinvenire, ne' testi del sec. XVI, spropositi a bizzeffe e di ogni specie, e sicuro, ancorché fosse lontano dal possedere la nostra lingua, di emendare, mutò, aggiunse, soppresse, ma snaturando, non di rado, nel contenuto e nella forma, quel che l'autore aveva inteso di esprimere. All' infedeltà del suo connazionale, — arbitraria di certo, ma criticata con troppa severità, se non addirittura con ira preconcetta, — il Lagarde, che, quanto a' doveri di un onesto editore, era del medesimo avviso dell'Imbriani, tolse l'impegno, e fece del suo meglio per mantenerlo, di restituire, alla lezione originale, gli scritti del B., correggendo a mala pena, de' vecchi testi, i luoghi dove sono, o sembra vi sieno, errori materiali, ed avvertendone caso per caso, appiè di ogni pagina. Tra le due edizioni tedesche, — l' una libera, liberissima, e l' altra che, se riproduzione di manoscritti anzi che delle prime stampe, potrebbe quasi passare per diplomatica, — l' italiana sta nel mezzo.

Il G. sostiene, ed a buon diritto (v. I, pp. XVI e XVII), che l'ediz. gottinghese, se rimane sempre l'unica per colui che debba fermar l'attenzione su la grammatica, la grafia e l' *ars punctandi*, adoperate dal Nolano, non è, invece, la piú adatta per gli « ordinari e veri lettori » del Filosofo, a' quali questi « deve stare innanzi in una forma graficamente moderna e nostra, foneticamente antica e sua. » A cotesti lettori ei si propone, quindi, di pensare; ad essi vuol presentare non tutte, ma quasi tutte, le opere bruniane, le filosofiche, distinte in metafisiche e morali, « in una forma, » egli ribatte, « che ci faccia riascoltare la parola viva e schietta di B., co' mezzi a noi usuali. »

Si capisce, il G. non può semplicemente tenersi pago di abolire o di sostituire le lettere cadute in disuso: avrebbe, senza una ragione grave, con vantaggio scarso o nullo, circoscritto il suo compito. Prefiggendosi di esser (v. I, p. XIX) « fedele, ma non fino alla pedanteria, » rifà la punteggiatura; e, per lo piú sempre che occorra, con l'animo scevro di ogni preoccupazione, con un'indipendenza di giudizi che torna a suo onore, corregge, non trascu-

(1) Lipsia, Weidmann, 1830.

Digitized by Google

rando, anche lui, di dare in calce la voce ch' è, o tiene, per isbagliata. Mi spiego meglio: egli non segue ciecamente il Wagner, ma neppure il Lagarde; muove (v. II, p. XIII) dall' edizione di Gottinga, ma essa edizione confronta e con le antiche di Londra e con la piú recente di Lipsia, pigliando il buono dovunque sia, e non rifuggendo dal rilevare errori vecchi e nuovi, inavvertiti fino a lui.

Il Tocco che ha, in un secondo articolo del *Marzocco* (XIII, 27) piú che nel primo, trattato appunto di ciò e riferiti parecchi esempi, è di parere che l'editore italiano abbia corretto « il testo senza scrupolo, anzi qualche volta con soverchia libertà, » se non, o io m'inganno, ingiustamente. Cosa quasi inevitabile, del resto: negli scritti che, come i bruniani, offrono, anche rispetto alla lingua, difficoltà moltiplici e non sempre superabili, chiunque corregga, non è, in ogni luogo, felice, lascia de' dubbi nell' animo de' lettori, suscita discussioni tra' critici. — Il G. ha fatto bene, quantunque non sembri al Tocco, a mantenere il pron. *le* in luogo di *li*, — confusione frequente e nel B. e negli scrittori di ogni canto d' Italia, in ispecie napolitani, confusione che per giunta non scomparve presto; — ma avrebbe fatto non meno bene, se, come giustamente osserva adesso il Tocco, non avesse rammodernato il sost. *domino* (v. I, p. 223; v. II, pp. 10, 28, 99, 231,...), il quale non è schivato, basti dire, dall' Ariosto, e richiama alla mente forme consimili: *vitupèro, saltèro, guarda* etc. etc. Ed ancora: non so se il G., pur avendo dalla sua il Tocco, colga nel segno, sostituendo *lungi* ed *esercizio* a *lunghi* che s' incontra piú volte (v. II, pp. 102, 116,...), e ad *exercito* che è un allotropo, talora, di *exercitio;* ma non dubito che il B. abbia scritto, invece di *circuisce, circuisse* (v. II, p. 239), come nel *Candelaio* (Lag., p. 6) *aggrandisse* per *aggrandisce*, — forme de' dialetti settentrionali, massime veneti; — ed *ochio, ucello, succese* e simili (v. II, pp. 79 e 65; v. I, p. 333) che non è difficile trovare nelle antiche, quando non in qualcuna delle odierne, parlate meridionali.

In ogni modo, è certo che lo svecchiare, anche soltanto la grafia, richiede le debite cautele; poiché si cambia, non di rado, il suono e si altera l' aspetto d' una parola in guisa, che riesce arduo, se non impossibile, rintracciarne il significato. Un esempio cospicuo lo porge uno de' *Dialoghi*, lo *Spaccio:* dove al G. (v. II, pp. 67 e 492), che non se la sente di tener dietro alle strampalerie del Wagner, del Brunnhofer e del Kuhlenbeck, « rincresce di non saper tuttavia dir nulla di *iviuma* e de' relativi *iviomi.* » Nulla, sì,

Digitized by Google

ma di parole che l' autore non aveva precisamente scritte, come poi scrissero il Wagner ed il G. In breve: ripristinando la grafia bruniana, abbiamo, come presso il Lagarde (p. 452), *iniuma* ed *iuiomi,* ossia quelle voci che non sono affatto smesse, ad esempio, nel Cilento, ne' dintorni di Vallo, a Pisciotta ed altrove (Salerno), — il cui dialetto al B. era famigliare, per il suo soggiorno a Campagna, — ed indicano la pianta ed il frutto che i volghi del Mezzogiorno chiamano *ioiole, iuiulu, ieile, iovie* etc., ed i ben parlanti dicono *giuggiolo* e *giuggiola.*

Venuti col discorso a' significati, bisogna, anzi tutto, riconoscere che il G. illustra, nelle note, — le quali sono filologiche e storiche e filosofiche, — molti termini arcaici, dialettali o stranieri, dando prova di diligenza e di acume, ed assai di rado lasciando desiderare un tantino di precisione di piú e di esitanza di meno. E perché se n'abbia un'idea, ecco qualche esempio: del termine *branli* (v. II, p. 149) il G. addita l'origine francese, e lo spiega *dondolio,* senza determinare la specie del vecchio ballo onde l'autore parla. Trovando il v. *spantarsi* (v. I, p, 93), appena dà uno de' significati, il *rimaner sorpreso;* dovecché si può notare che è voce contadinesca, plebea, comune poi tra' Napolitani, che da' loro dominatori udivano *espantar, espanto,* per *spaventare, spavento:* nel qual senso il Campanella usò *spantoso,* allorché volle descriverci i suoi tormenti. Il « pane di puccia » era per l'appunto, non già, come l'annotatore si esprime (v. I, pp. 162 e 163), « doveva essere pane di prima qualità. » Lucio Giovanni Scoppa, che da Paolo III e Carlo V ottenne di poter istituire tra noi la prima scuola pubblica e laica, in uno de' molti suoi libri composti per l'istruzione della gioventú, lo *Spicilegio:* «*panis primarius,* pane bianco vel de puccia; » e, — in un indice alfabetico de' termini italiani, o tali per modo di dire, il quale è nelle prime pagine, — distingue il « pane de puccia » dal « pane bruno vel de assisa, *panis secundarius,* » dal « peruto vel muffuto vel fiorito, *panis caeruleus,* » dall' « in farigno vel de brenna, *epithyrius,* » da quello « facto con tucta la brenna, *autopyrus* » (1).

Da questo stesso *Spicilegio* si cava un saggio della goffa interpretazione che i vecchi grammatici e vocabolaristi napolitani porgevano de' proverbi che si leggono anche ne' *Dialoghi* del B. Nella *Cena* (v. I, p. 27) Frulla ne snocciola due, di seguito: « *Anticyram navigas.... Nodum in scirpo quaeris:* » de' quali, insegna lo Scoppa (p. II, pp. 28 e 95), l'uno suona: « È pazo, e non sene

(1) Neapoli, 1551; P. I, p. 214.

Digitized by Google

advede, vel adona lo poverello; » l'altro: « Si' troppo strano, litiguso, vel trovi, metti lo pilo in lo ovo. » Il pedante Prudenzio (v. I, p. 106): « *Rem acu tetigisti;* » e chi forse gli fu maestro (p. II, p. 124): « Hai ndivinato lo fatto, niente nce hai errato. » A Gervasio Polinnio oppone, cosí malconcio, un verso di Terenzio (v. I, p. 190): « Ave il cervello *in patinis;* » e lo Scoppa (v. II, p. 28) addirittura napolitanescamente: « Tucto lo suo pensero, vel lo suo animo sta a lo mangiare. » « *Sue nullum aliud animal magis sordidum est; fit quoque sus cum Minerva contendit,* vel un matto, pazo impara un sapio: » dice lo *Spicilegio* (p. II, p. 139), dove capita l'adagio che cogliamo su le labbra d'uno degl'interlocutori della *Cena* (v. I, p. 101), lo Smitho.

Chi era mai lo Smith? « Un personaggio inglese: » risponde il G.; e, — poiché l' Intyre suggerisce un discepolo dello Spenser, il poeta William Smith, e l' Einstein lo ravvisa in master John Smith, ed il Sicardi propone Joseph Smith, British Consul at Venice, al quale appartenne una copia dell' ediz. parigina del *Candelaio,* ora posseduta dalla Biblioteca nazionale di Firenze,—esso G. osserva (v. I, pp. 13 e 415) che « piú vicino al vero dell' Intyre e del Sicardi è andato forse l' Einstein, » e, circa il parere del critico italiano, « bisognerebbe cercare quando a Venezia ci fu un console inglese con tal nome. » La qual ricerca oggi è assai piú agevole di quanto si possa immaginare; ed il risultato n' è cosí preciso da permettere di scartare la congettura del Sicardi. Pompeo Molmenti, nella *Storia di Venezia,* ci ragguaglia che « il console inglese a Venezia Giuseppe Smith rivendeva con gran guadagno a' suoi compatriotti i quadri che acquistava a basso prezzo dal Canaletto, » cioè il pittore Antonio Canal che fiorí nella seconda metà del sec. XVIII (1). Ma, — lasciando in pace il console mercante di quadri, statue e libri, — di ciascuno degl' interlocutori de' *Dialoghi* il G. si occupa, e, potendo, cerca di appurare quali sieno gl'intenti reconditi che ne consigliarono la scelta. Per un interlocutore dell' *Infinito, universo e mondi* « si può ricordare, » egli scrive (v. II, p. 489), « il " saggio Epino ,, dell' *Aminta*: » ossia, non è forse superfluo aggiungere, un cortigiano e poeta erotico della corte di Ferrara, G. B. Pigna, che sul principio fu amico, ma dopo, per usar le parole del Carducci, diventò « ingrato, invidioso, maligno, e segnatamente geloso del favore che Torquato godeva presso le principesse Lucrezia e Leo-

(1) Bergamo. Ist. ital. di Arti grafiche, 1908; P. III, p. 135.

Digitized by Google

nora » (1). Di Filoteo, delle opere italiane e latine, il quale è lo stesso Filosofo, il G. (v. I, pp. 13, 142,....) tace solo che Giordano, fin da' primi tempi che abbandonò la patria, oltremonti era conosciuto sotto questo pseudonimo, attesta Arnold van Buchel (2), non meno che col vero suo nome o col patronimico. « Non sa dire » il G. (v. I, p. 382) « donde il Berti abbia cavata » una notizia singolare che sedusse anche il Kuhlenbeck: il Bruno « introduce interlocutore nella *Cena* il marchigiano Alberico Gentile. » Un bel po' di tempo prima del G., rimasi stupito pur io dello strano abbaglio del benemerito biografo (3): l'asserzione, penso adesso, sarebbe stata arrischiata, ma perdonabile, qualora il celebre giureconsulto di S. Ginesio fosse parso, al piú, l'interlocutore del *Cantus Circaeus,* potendo supporsi che Giordano abbia inteso nominare l'autore del *De jure belli* a Parigi, e cercato poi di conoscerlo in Inghilterra.

Nella prefazione (v. I, p. xx), il G. avvisa che si è « giovato de' lavori » che si son venuti componendo sul B., non che di certi miei scrittarelli, i quali ultimi, devo confessare, sono stati causa che qualche nota sua resti incompiuta. Anni or sono, accostai alcuni versi, che vengono citati nella *Cena* (v. I, p. 39) e nello *Spaccio* (v. II, p. 57), a versi delle *Liriche* tansilliane e dell' *Aminta.* Anche ora non posso escludere che il B. que' poeti abbia avuti presenti, ma solo per parafrasare, piú o meno, i terzetti petrarcheschi (sonn. LXX e CCVI):

Ed Annibal, quando a l' imperio afflitto
Vide farsi fortuna si molesta,
Rise fra gente lagrimosa e mesta.

Non è si duro cor che lagrimando,
Pregando, amando, talor non si smova;
Né si freddo voler che non si scalde.

Sobbarcatosi ad un lavoro ponderoso, ampio, infido, l'editore non ha potuto sempre seguire il consiglio del Berni, certificarsi lui stesso, «.... come fece con le man Tomaso. » Ecco perché sta in dubbio che « il Silere ed Ofito » corrispondano al Sele ed all'Ofanto

(1) *Opere,* v. XV, p. 465.

(2) AUVRAY, *G. Bruno à Paris,* p. 290, n. 3, in *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de France,* t. XXVII.

(3) *Bruno e Nola,* Castrovillari, 1899; pp. 23-4.

Digitized by Google

(v. II, p. 164), quando Lucano (*Phars.*, II, 426), il Sannazaro (*Arc.*, egl. XII) e, per non citare altri, il Tansillo, in parecchi luoghi (*Vendemm.*, CXXIV, ediz. Capolago; *Lir.*, sonn. XLVII, LXIV, LXXIX, CXXVIII,....), sono espliciti ne' loro canti; ecco perché scambia il Taburno col Partenio (v. II, p. 34), dove questo, non quello, arriva con le sue ultime diramazioni a Nola (1).

Coteste poche notiziuole ed ancora alquante altre che vado mettendo insieme e pubblicherò tra breve, son come dette di passaggio, concernono, per lo piú, i « punti oscuri, » che, si affretta a dichiarare il G. (v. I, p. XX), « son rimasti; » ma quel ch' egli, per la sua consueta modestia, non si lascia sfuggire dalla penna e, nonpertanto, gli va riconosciuto, è che il commento de' *Dialoghi* bruniani, ne' punti di maggiore importanza, l' ha cominciato ed insieme finito lui. Con lui siamo in obbligo, tra l' altro, di osservazioni definitive in proposito del titolo dell' *Infinito, universo e mondi* e della data della composizione del primo dial. della *Causa, principio ed uno* (v. I, pp. 261 e 131); d' interessanti raffronti nella *Cabala* (v. II, pp. 217 e 218), e, altrove, con gli *Homocentrica,* il *De sympathia et antipathia* ed il *De anima* del Fracastoro (v. I, pp. 344, 355 e 357); de' motivi delle allusioni, strane per un pezzo, a Pietro Ramo (v. I, p. 196); di nuovi dati biografici bruniani (v. I, pp. 5 e 6, 97, 129; v. II, pp. 425, 479,...); e del giudizio (v. II, pp. XIV e XV) di quattro pagine della *Cena* (v. II, pp. XVI-XIX), ignote, fin oggi, a' bibliofili ed agli studiosi, le quali il G. ha scoperte in uno de' preziosi esemplari acquistati per la biblioteca nazionale di Napoli dal chiaro suo direttore Emidio Martini, — che, non pago di averci assicurata la maggior parte delle opere italiane, ha proposta la compra di quattro antiche stampe latine del B.

II. Il volumetto che il G. ha pubblicato contemporaneamente all' edizione de' *Dialoghi,* contiene una lunga e bellissima lettura, tenuta il 20 marzo 1907, a Palermo, per invito della sezione locale degl' insegnanti medi federati, ed un pregevole cenno critico d' una nuova monografia, del professore dell' università di Aberdeen, J. Lewis Mc Intyre, su G. B. Ed il titolo di cotesto volumetto a me sembra assai conveniente ad esprimere il merito di piú studi, in cui il G. ha avuto un solo, costante e nobile intento. Se con l' edizione di Bari riesce a far leggere e meglio

(1) E. RECLUS, *Nuova Geogr. univ.*, per cura di A. BRUNIALTI, v. V, p. III, pp. 225-227, Milano, 1904.

Digitized by Google

intendere i *Dialoghi* bruniani, egli, col discorso di Palermo, ritorna ad essi, per precisare come sieno da considerarsi. Il G., in fatti, scruta, attraverso le *Opere*, la mente ed il cuore del B., per derivare di qual genere di misticismo questi si sia infiammato, il valore che assegnò alle religioni, ed il contegno che assunse di fronte alla Riforma; e, col sostegno di esse *Opere*, passa a rassegna i casi straordinari di quell' esistenza fortunosa e tribolata fino a' momenti ineffabili dell' ultimo supplizio, per dedurne il valore nella storia del progresso umano.

« Il filosofo medioevale », mi piace di riassumere con la calda e lucida parola del G. (87-89, 119-122), « il filosofo medioevale diceva: *credo ut intelligam;* B. vi dice.... : *non credo ut intelligam.* E altrettanto, a modo suo, ripeterà Galileo.... Crederanno o non crederanno per altri fini, non importa: certo è che, per intendere, l' uno e l' altro ritengono indispensabile affidarsi non alla fede, a una rivelazione che è atto altrui e non nostro; bensí alla nostra intelligenza.—Questa, è la nuova coscienza scientifica, che si accinge a guardare il reale con occhio non sorpreso da nebbie... ; ed è consacrata nel martirio di B. Il quale... ha un significato speciale nella storia della cultura, perché non fu conflitto di coscienze individuali diverse; ma necessaria conseguenza del progresso dello spirito umano, che Bruno impersonò al cadere del 500... ; del progresso dello spirito, che giunse in lui ad avvertire per la prima volta e quindi a sorpassare la contraddizione, che fin dal medioevo lo dilaniava, tra sé e se medesimo: tra spirito che crede, e professa di non intendere, e spirito che intende, e professa di intendere, cioè farsi da sé la volontà sua.... Senza l' ostinazione ne' suoi errori e nelle sue vanità, la quale era cominciata, da quando il P. Bellarmino ed il P. Commissario gli chiesero l' abiura delle proposizioni raccolte da' libri e da' costituti, e che rinnovò nel carcere di Tor di Nona, nell'estrema giornata del B., una disputa filosofica molto somigliante a quella che terminò l' estrema giornata di Socrate: senza questa ostinazione, la figura del B. non avrebbe tutto il significato che ha nella storia della cultura.... Se B. non fosse stato bruciato, poteva parere possibile una conciliazione; come volle che sembrasse possibile Galileo, quando abiurò, non un' eresia, ma la sua fede scientifica.... Il vero errore di que' giudici fu di non aver veduto che, morto Bruno, la sua filosofia sarebbe stata piú viva di prima. E noi, per rivendicare B. e correggere quell' errore, non possiamo se non ravvivare in noi lo spirito di B., raccogliendo l'ultimo am-

Digitized by Google

monimento dato da lui ad un discepolo, testimone della sua morte: Seguire le sue gloriose pedate e fuggire i pregiudizi e gli errori... ».

VINCENZO SPAMPANATO.

UMBERTO RENDA. — *Il « Torrismondo » di T. Tasso e la tecnica tragica nel cinquecento* (Estr. dalla *Rivista abruzzese*). — Teramo, 1906 (8.°, pp. 141).

Giudizio quasi unanime, e consacrato dalla autorità del Carducci, era finora che il *Torrismondo* di T. Tasso fosse un'imitazione dell'*Edipo re* di Sofocle. Di questo giudizio io non mi son mai persuaso. Anzi, parecchi anni or sono, nel fare alcune ricerche sull'*Aminta*, avevo cominciato anche le ricerche per uno studio sulla tragedia. E già esse mi conducevano a rigettar l'opinione comune, quando l'amico U. Renda mi comunicò l' idea di scrivere uno studio sul *Tor.*, nello stesso senso. Approvai, naturalmente, il pensiero dell'amico; e, non potendo io allora occuparmi di quel soggetto, fui lietissimo di vederlo trattato da lui. Misi, quindi, da parte i miei appunti, ed aspettai ansiosamente il suo studio.

S'immagini, dunque, con quale animo io lo annunzi e ne parli ora, poichè esso realizza, quasi interamente, il mio concetto, con molte cose in più, che son frutto della larga erudizione dell'amico. Il quale però non s'avrà a male, se mi permetterò qua e là di fare alcune osservazioni; e verrò aggiungendo qualche cosa, che trovo ancora nei miei vecchi appunti. Ed entro in argomento.

Il R. comincia coll'avvertir che una vera e propria teoria drammatica il T. non l'espose mai; nè molti, del resto, furono i critici del Cinquecento, che ne fecero oggetto di speciale trattazione. Veramente i critici del Cinquecento seguirono la falsariga della *Poetica* aristotelica, chi commentandola, chi rifacendola: quindi, secondo la struttura di quella, prima si occuparono del concetto di poesia in generale, poi della tragedia con quello che ha di comune con l' epopea, e finalmente dell' epopea in ciò che si distingue dalla tragedia. È vero però che il T. meno di tutti si occupò della tragedia, appunto perchè trattò particolarmente dal poema eroico, come osserva il R. Infatti i *Discorsi dell' arte poetica* rifatti diventarono i *Discorsi del poema eroico*. Negli uni e negli altri il T. seguì la divisione aristotelica, in « materia, forma e stile »; e secondo questa distinzione il R. si fa ad esaminare il *Tor.*, per giu-

Digitized by Google

dicare, come ei si esprime, d' un' opera d'arte movendo dai preconcetti dottrinari, secondo i quali fu compiuta.

Lo studio, dunque, è diviso in tre parti: 1.ª « la materia »; 2.ª « la forma »; 3.ª « lo stile »: e ad ognuna di queste parti precede l'esposizione dell' idee tassesche relative. Confesso che mi sarebbe piaciuto veder esposte riunite insieme le dottrine poetiche del T., per aver l' unità del concetto. Ma pur così, come il R. le presenta divise, confesso che la esposizione dei concetti tasseschi sulla materia, cioè sulla favola, non mi sembra chiara e compiuta, specialmente quella intorno al vero e al verosimile poetico. Già, ripensandoci, questo potrebbe sembrare inutile: trattandosi di una favola inventata, su questo punto si dovea allargar l' esposizione delle idee del T., in relazione a quelle dei commentatori aristotelici contemporanei. Ma anche questo punto mi sembra un pò trascurato dall' amico, il quale si limita a riportar soltanto un piccolo brano (*Prose* I, 12 e 104); mentre il T. si dilunga a dimostrar, con le ragioni del verosimile, e con altre che trae dallo stesso Aristotile, che non è conveniente « fingere » interamente la favola. Veramente qui si tratta del poema; ma la citazione del brano aristotelico, che parla del *Fiore* di Agatone, mostra che egli ammetteva le stesse ragioni per la tragedia.

Par, dunque, strano che il T. si volgesse poi a scrivere una tragedia di argomento al tutto finto, che in teoria avea condannato. Ma il R. opportunamente cita un brano dai *Discorsi del p. er.* (*Prose* I, 122), nel quale si mostra l' indole del T. di conciliar opposte tendenze. Il brano non è citato interamente dall' amico, che v' introduce l' espressione « ricorra alla storia », la quale è contraria appunto al concetto espresso. La frase, invece, è questa: « Dee dunque il poeta *schivar gli argomenti finti,* massimamente se finge esser avvenuta alcuna cosa in paese vicino e conosciuto e fra nazione amica, perchè fra' popoli lontani e in paesi incogniti *possiamo finger* molte cose di leggieri, *senza toglier autorità a la favola.* Però di Gotia, e di Norvegia, e di Svevia, e d'Islanda ecc. si dee prender la materia de' sì fatti poemi ». Come si vede, il brano originale è più reciso, e mostra veramente nel T., come sospetta il R., l'intenzione di giustificare la favola del suo *Tor.*; quantunque essa non sia interamente finta, come vedremo.

Venendo a parlar della materia del *Tor.*, il R. avverte subito che non crede l'intreccio derivato dall'*Edipo re;* ma lo crede « una vera e propria contaminazione di motivi differenti, dei quali è classico quello soltanto della profezia delle Ninfe, bastevole però

Digitized by Google

a dare alla tragedia il *moule* fatalistico voluto dalla tradizione tragica; novellistici e romanzeschi gli altri: tutti, poi, fusi insieme in un ambiente cavalleresco, cui, a giustificare la finzione della materia, il P. colorì d'una superficiale vernice di *nordicità* ». Intanto prende in considerazione i due elementi che, secondo l'illustre D'Ovidio, l'*Edipo* potrebbe aver fornito al Tasso: l'uno: « una predizione dell'oracolo, di cui non si tien conto e che si cerca di eludere con mezzi umani, e il cruccio della divinità che dispone le cose in maniera che dopo molti strani casi la predizione si compia »; l'altro, il motivo dell'incesto. Il R. cerca di mostrare come il primo sia vago, senza l'impronta di fatale necessità, che dovrebbe esser la prima condizione nel *Tor.* Ed io aggiungo, che, come dirò, la profezia delle Ninfe non è motivo classico, ma proprio nordico; oltre a che, l'avventura romanzesca dell'infante rapita dai corsari sfigura interamente il motivo classico. Pur non si può negare che la predizione in generale, benchè attenuata e sformata, derivi dal mito greco. Più evidente e grave differenza è nel motivo dell'incesto. Non solo questo avviene tra fratello e sorella; ma io aggiungo che nel *Tor.* è la donna, non l'uomo d'ignota origine, che poi vien conosciuta. Vedremo l'origine della concezione tassesca: ma intanto la più grave differenza fra l'*Edipo* e il *Tor.* è questa, come scrive il R.: « Nel dramma greco esso (l'incesto) è tutto — argomento, patos, vita drammatica e ragion di catastrofe —, nel tassesco invece è uno soltanto tra i motivi della varia contaminazione. In quello non si accenna per nulla a forza d'irrefrenabile passione, che spingesse l'uno o l'altra degl'infelici all'oblio di doveri nettamente prescritti da vincoli precedenti, come accade per la coppia del Tasso, e nemmeno ad ansie e strazi onde sarebbero tormentati i loro cuori ». E aggiunge anche altre minori, ma pure importanti differenze, fra le due concezioni, per rafforzare il suo giudizio. E ragionando della sformazione dei miti, che perdono col tempo l'impronta originaria, rivestendo il carattere d'un « fatto diverso », conchiude: « Il T. si trovava dinanzi una quantità di intrecci novellistici e drammatici, gli uni reciprocamente dipendenti dagli altri, il cui motivo era l'incesto nelle sue varietà; anzi conosceva di certo la polemica sostenuta da taluni, con mirabile copia di ragioni artistiche ed erudite, dopo la pubblicazione della *Canace* speroniana, intorno al dubbio se l'incesto fosse argomento tragediabile o no, e poteva quindi rilevare che esso, così caro ai modelli greci, non riesciva nemmeno sgradito ai contemporanei, costituendo in tal

Digitized by Google

modo una specie di *moule* tragico, come, ad es., l' « eroe irato » lo è per l' epica ». E aggiunge che non erano certo sfuggiti al T. una novella del Boccaccio (V, 5) e gl'intrecci comici, che in quella s'appuntano, d'incesto evitato da felice agnizione, perchè ne usò negl' *Intrichi d'amore;* e, finalmente, trovava nell'antefatto dell' *Orbecche* e nell' intreccio della *Can.* i modelli tragici più recenti e più celebrati.

Questo punto è capitale per la quistione e sarà bene fermarvisi un poco.

Certo, non possiamo negare che il T. tenesse di mira anche l'*Edipo re* di Sofocle (e quello di Seneca, come rivela il R.); perchè le imitazioni formali lo dimostrano. Con tutto ciò, l'intreccio del *Tor.* deriva più dalla scena comica che dalla tragica! Il T. evidentemente fu mosso dalla *Can.* (che tanto influì anche sull'*Aminta*) a scrivere una tragedia di soggetto simile. Io non convengo col. R. che fra le due tragedie vi sian solo convenienze formali, non sostanziali. Benchè la favola sia differente, si noti che, come al IV a. della *Can.* si scopre l'incesto e la donna è costretta ad uccidersi, onde Macareo si trafigge con lo stesso ferro: così al IV atto Torrismondo scopre l'incesto, e Alvida si uccide (benchè per altra ragione); e quindi Torrismondo si uccide su di lei. Ad ogni modo, la *Can.* dovette influire sulla scelta del soggetto del T. Il quale però vide la ripugnanza di quell'incesto volontario, sembrandogli preferibile l'incesto involontario del mito greco. A conciliare le due concezioni gli servivano gl' incesti evitati miracolosamente nella novella e nella commedia; ed egli si appigliò a quel motivo; e volle renderlo tragico, facendo accader l' incesto prima dell'agnizione.

L'avere il T. accolto l'intreccio comico dei due amanti, che si riconoscono poi fratello e sorella, come nota il R., mostra certamente che egli preferiva quel motivo comico comunissimo. Ma c' è di più. Quel motivo, come altra volta osservai (*Rass*, I, 133-134), fu usato anche nella favola pastorale, da cui scaturì l' *Aminta;* poichè, lasciando l'*Erbusto* del Caccia, in cui l'agnizione è di padre e figlia, nella pastorale inedita del Giraldi, pubblicata dal Carducci, Irinda fu mandata dalla madre ad essere esposta ai lupi, perchè il padre avea ordinato che, nascendo una femmina, le desse la morte. Amata da Viaste e da Filisio, essa ama Viaste; ma, riconosciuta poi sorella di lui, sposa Filisio. Anche l' *Aretusa* del Lollio ha un simile intreccio: e lo ha pure la *Galatea,* abbozzo in prosa di pastorale dello stesso. Tutto questo sarebbe poco, se non

Digitized by Google

vi fosse l'ecloga del T. intitolata *Convito de' pastori,* nella quale è sviluppata la stessa trama di una ninfa amata da due pastori, che sta per sposarne uno, ma, riconosciuta per sua sorella, sposa l'altro. Adunque, al T. piacea tanto quel motivo, introdotto nella favola pastorale, da accoglierlo anche in un componimento congenere, oltre che nella commedia!

Questo motivo è accolto dal Tasso nel *Tor.* Il padre di Alvida, per schivar la sventura predetta dalle Ninfe, la manda su di una nave, a cura di Frontone, in Dacia. Ma nel viaggio, presa dai corsari, è data ad Araldo, re di Norvegia, che la tiene per figlia. E in Norvegia capita il fratello a innamorarsi della sorella. Or bene, tutto questo arieggia l' antefatto dell' *Edipo,* ma non è lo stesso! Perchè non si tratta del maschio esposto, ma della femmina, la quale, anche, non è esposta, ma mandata via, e vien rapita dai corsari, motivo comune alle commedie del tempo. E l'innamoramento avviene in luogo lontano. Questo, invece, ricorda la favola dell'*Aretusa,* nella quale la femmina è rubata e recata in Arcadia, ove capita il fratello e di lei s'innamora. Di più, la pastorale inedita del Giraldi ci dà una gran parte della favola del *Tor.* Essa si svolge intorno agli amori d' Irinda e Viaste, che sono fratello e sorella, e l' incesto è solo evitato dall' agnizione, per la quale Irinda è data a Filisio. Immaginiamo per poco che nel *Tor.* non sia consumato antecedentemente l' incesto: quando si scopre che Alvida è sorella di Torrismondo, non resterebbe che la soluzione comica delle commedie e delle pastorali, specialmente di quella del Giraldi: che Alvida sposi Germondo, invece di Torrismondo! Ed è proprio quello che propone Torrismondo ad Alvida (V, 91-100), senza curarsi dell'incesto già consumato!

Che altra prova si vuole? Dunque, in sostanza l' intreccio è quello comico, introdotto pur nella favola pastorale, e accolto dal T. nella commedia e nell'ecloga. E veramente, poichè egli nell'*Am.* compiva lo svolgimento della pastorale, mostra di avere bene avvertito nei precedenti di quella quel motivo comico, poichè lo accolse nel *Convito de' pastori.*

Or si noti coincidenza. Il *Tor.* fu compiuto nel 1586-87: ma il primo abbozzo, il *Galealto re di Norvegia,* è del 1573, lo stesso anno della rappresentazione dell'*Am.* Non ricordo se sia stato rilevato che il primo atto del *Galealto* (e pur quello del *Tor.*) riproduce il primo dell'*Am.*: son due dialoghi, il primo fra Dafne e Silvia e fra la Nutrice e Alvida; il secondo fra Tirsi e Aminta e fra Galealto e il Consigliere. E il Carducci notò esser la scena

Digitized by Google

fra la Regina e Rosmonda (che è pur nel *Galealto*) una cattiva imitazione dell'*Am.* Così il T., concependo la tragedia nello stesso anno della rappresentazione dell'*Am.*, non sapea staccar la mente da quella sua felice composizione. Vien, quindi, naturale supporre che egli, tenendo in quello stesso tempo presenti alla memoria le pastorali precedenti la sua *Am.*, volendo comporre una tragedia su motivo d'incesto, fosse portato ad accogliere quell'intreccio comico, che dovea accogliere poi nella commedia e nell'ecloga. Nè lo rese tragico coll' immaginar l' incesto consumato antecedentemente, per far realizzar la profezia iniziale; perchè, come benissimo rileva il R. (13-14), esso non determina la catastrofe: la quale si sarebbe avuta egualmente con la scoperta del vincolo di sangue. È chiaro, dunque, che l'imitazione del mito greco è sovrapposta allo sviluppo dell'azione, che è, invece, quella comunissima della commedia, cioè l' amore di un fratello ed una sorella, che non si conoscono.

In tal modo non posso non essere perfettamente d'accordo col R., che l'incesto non costituisca il nodo della tragedia tassesca. Ma, dall'altra parte, non mi pare interamente esatto quel che egli dice, che il nodo sia costituito dall'amore appassionato, contrastato, fra Alvida e Torrismondo. Questo, a mio parere, costituisce la « modificazione », per la quale il motivo comico comunissimo dell'amor tra fratello e sorella acquista forza drammatica, perchè impedisce la soluzione comica, quando Alvida, spinta dall' amore grandissimo verso Torrismondo, si crede ingannata e si uccide.

Saremo, perciò d'accordo, quando diremo che il nodo della favola è nell' amore appassionato, drammatico tra Alvida e Torrismondo, che, « non conoscendosi come fratello e sorella », si amano, l' una combattuta dal dubbio e dalla certezza dell' inganno, l' altro dai rimorsi della tradita amicizia, conducendo alla catastrofe, con l'aggravante della doppia agnizione. E, anche così, non si può negare, come dice il R., se non l' originalità, la potenza drammatica della concezione del T. Ad ogni modo, giova di scindere la fusione dei due motivi, per la nostra ricerca: e poichè del primo si è trovata l' origine nella commedia; giova, per ricercar l' origine del secondo, scinderlo a sua volta, come fa il R., nei due punti principali: da una parte l'amore dei due protagonisti, dall'altra il contrasto fra l'amore e l'amicizia nell' animo del re.

« A fondamento del primo (scrive il R.) — se ne togli lo svolgimento psicologico che, come vedremo, è tutto personale al poeta — sta un motivo novellistico ben noto: una fanciulla o donna che,

Digitized by Google

fiduciosa di trovarsi col marito, si abbandona liberamente alle carezze di chi invece l'inganna con una menzognera sostituzione. I particolari per rispondere all' ambiente cavalleresco in cui si snoda l'azione della tragedia, risentono di colori romanzeschi, che nobilitano in qualche guisa il motivo ormai frusto dal volgare sensualismo della novella o della *verve* più o meno scintillante della commedia ».

Or qui c' è un' imprecisione: il motivo novellistico differisce in questo dal motivo tassesco: che, nella novella la donna, credendo di trovarsi con uno, sta con un altro; c'è quindi una vera sostituzione di persona; mentre nel *Tor.* è una sostituzione di *qualità:* la donna, cioè, crede di esser moglie di uno che ama, mentre va sposa ad un altro! C'è una bella differenza! Ecco perchè non credo citata a proposito la novella XXXV del *Novellino* (ediz. Biagi). Della novella boccaccesca fa giustizia lo stesso R. Il quale però fa qualche conto dell'episodio d'Isabella (*Or. Fur.* XIII, 2-32), citato per il primo dal D' Ovidio; ma non lo pone, giustamente, innanzi a tutto, come si è fatto finora. Nota come sia comune ai due poeti il conoscersi ad una giostra d' Isabella e Zerbino e di Alvida e Germondo: ma avverte subito che Germondo conserva l' incognito e Alvida non l' ama. Di qui deriva, aggiungo io, la differenza più grave: perchè Alvida, in mare, si troverà con quello che ama e che crede il suo sposo; mentre Isabella sa bene che Odorico è un inviato del suo amante Zerbino.

Ancora: come Zerbino per ragioni religiose, così Germondo, perchè acerrimo nemico del popolo norvegese, non può chieder in isposa Alvida. Ma subito il R. soggiunge che a questo punto il T. ha imitato l' *Orbecche* del Giraldi! Ma qui c'è un'altra differenza! Zerbino per quella ragione non ardisce neppure di chiedere in isposa Isabella; mentre Germondo la chiede e n' è respinto! Germondo, per ottener la fanciulla, pensa per un momento a furto o a rapina, come il re scozzese dell'Ariosto; ma questo può essere anche un pensiero surto spontaneamente nell'animo dell'amante, perchè nell'Ariosto (1) si tratta di furto, per modo di dire, ma in realtà si tratta di fuga della donzella; mentre Germondo pensa di usar la forza, la rapina, ch'è tutt'altro! Ma egli prega l'amico

(1) Lo stesso è a dirsi della fonte dell' episodio ariostesco (RAJNA, *Fonti*², 229-274) e dell'avventura di Danaino (*Girone* dell'ALAMANNI, X, 122-157), citati in nota dal R.

Digitized by Google

suo Torrismondo, che la chiegga in isposa per sè, col patto di consegnarla poi a lui.

A questo punto soggiunge il R.: « In simil guisa Zerbino si fa sostituire dall'amico Odorico nel ratto della sua Isabella ». Ma, l'amico mi perdoni, questo non è lo stesso! Isabella sa che Odorico è un sostituto di Zerbino, a cui è condotta; mentre Alvida crede, invece, che il suo sposo reale sia Torrismondo, nè sospetta minimamente del tranello tesole! Ecco perchè le convenienze delle due poetiche narrazioni si spezzano, come riconosce il R.: perchè conseguentemente Isabella respinge le carezze e i tentativi di Odorico; mentre Alvida, essa stessa, provoca, col suo abbandono affettuoso, la caduta di Torrismondo! Perciò, per le circostanze del viaggio di Alvida e Torrismondo, il R. è costretto a ricorrere ad una delle tante avventure della troppo facile Alatiel boccaccesca (*Dec* II, 7), aggiungendo: « corrispondenza, sia pur lontana, con l'intreccio dalla nostra tragedia, che può aver suggerito al T. le altre derivazioni dalla stessa novella, che ora accenneremo ». E allude, prima, all'altra avventura della stessa Alatiel con Costantino, solo perchè il Boccaccio dice che pervenuto ad Egina (non in un lido deserto) Costantino si sollazzò con la donna! E poi alla tempesta che coglie la stessa Alatiel, quando è portata da una nave sposa al re del Garbo, mentre c' è il riscontro, più chiaro, ariostesco! Ma il vero è che neppure la prima avventura col mercante ciprioto ha che fare con la nostra tragedia; perchè Alatiel non è più quell'ingenua donzella, e il Boccaccio usa a tal riguardo un linguaggio sensuale, che dista le mille miglia dalla scena tassesca. Oltre a che, non già nel porto, ma « prima che a Baffa giugnessero, dice il Boccaccio, laonde era il Cipriano, insieme fecero parentado! » Sicchè, tranne il primo riflesso dell'*Orbecche*, noi siamo ancora costretti a ricorrere, come ad unica fonte, all'episodio ariostesco; il quale, tranne la particolarità della giostra (che pur si trova nella fonte originale) e quella della tempesta, che mena i due amanti in lido solitario, abbiamo visto quanto sia lontano dal racconto, che fa Torrismondo nella tragedia!

Io nelle mie ricerche son venuto a conchiusioni forse più sicure. Ma il motivo, a fissar bene i termini della discussione, non come l' ha formulato il R., ma dee piuttosto formularsi così: Un giovane va a chiedere sposa una donzella per un altro; ma, durante il viaggio, vinto dall' amore, s' unisce carnalmente ad essa; e quindi al ritorno, tenta una sostituzione di un'altra donna. Questo in linea generale: chè, scendendo al particolare, nel caso del T.,

Digitized by Google

si deve aggiungere che la donna non sa nulla di quell' inganno e crede in realtà di andare sposa a chi l' ha chiesta al padre, mentre, invece, va sposa ad un altro, che essa non conosce ed a cui poi non vuole essere unita. Or bene, ecco i due precedenti importanti, che posso recar delle due varianti del motivo.

In generale, esso ricorda la favola di Tristano ed Isotta (1). Ecco, riassunto in breve, ciò che c' interessa. Tristano, ferito dalla lancia del Morolt, zio d' Isotta, vagante in cerca di guarire, è gettato da una burrasca sulle coste d' Irlanda. Ivi è preso in cura dalla bellissima Isotta figlia del re Argius, e guarito. E se ne innamora. In un torneo riesce vincitore; ma la Regina viene a scoprire ch' esso è l' uccisore del fratello, onde ne chiede la morte. Tristano a stento ottiene, per la sua prodezza, salva la vita; ma è bandito dalla corte, con minaccia di morte, se ritorna. Fin qui nulla d' importante, se non si voglia rilevar l' innamoramento di Tristano per una donzella, ch' egli non può avere, perchè ne ha ucciso lo zio; come Germondo, che s'innamora di Alvida, ch' egli non può ottenere, perchè ne ha ucciso il fratello.

Ben presto però s' invertono le parti. Tristano ritorna in Cornovaglia; e lo zio Marco, per sbarazzarsi di lui, al racconto delle avventure, gli fa prima giurare di far tutto quel che gli comanderà; poi lo incarica di ritornare in Irlanda a chieder per lui la mano d' Isotta. Tristano sa di andare a certa morte; pur va, fedele al giuramento. Per sua fortuna è sbattuto sulle coste della Grande Brettagna, ove a Camalot tenea corte il re Artus. Ivi gli accade di difendere il re Argius, accusato ingiustamente d'assassinio. Quindi, quel re, non solo revoca il bando, ma gli promette quel dono che gli chiedera. Ritornano in Irlanda: e Tristano, angoscioso, chiede al re la mano d'Isotta per lo zio. Per un istante è tentato di chiederla per sè: ma vince il sentimento di lealtà. Il re vorrebbe darla a lui, e lo prega con insistenza di accettarla: ma Tristano si rifiuta. Onde il re, dona a Tristano la figlia, dicendo: « Io ve la raccomando, però che allo re Marco è ella male investita... E priega Iddio ch'ella di lui tosto rimanga disciolta (2) ».

---

(1) Per questo romanzo cf. E. Löseth, *Le Roman en prose de Tristan* ecc., Paris, Bouillon, 1891. Ho presente, naturalmente, anche la nostra bella *Tavola Ritonda* o l'*Istoria di Tristano,* pubblicata dal Polidori (Bologna, Romagnoli, 1864).

(2) Cfr. *La Tavola Rotonda*, p. 114; Löseth, *Op. cit.*, § 38.

Digitized by Google

Qui ecco Tristano assumer la parte di Torrismondo. Tutti sanno che egli chiede la donna per lo zio: pure il re intende di darla a lui. S' imbarcano su di una nave: e la regina affida a Brangiana (Brandina) e Governale un filtro amoroso da dare a bere al re Marco.

Nel viaggio Tristano frena l'amor suo, comportandosi con Isotta come fratello, da leal cavaliere: come al primo tempo fa Torrismondo. Ma giocando un giorno a scacchi Tristano e Isotta, e per il caldo avendo gran sete, bevono per errore il filtro amoroso: « E avendo Tristano bevuto questo beveraggio, egli si maraviglia molto molto, perchè sua volontà nè suo pensiero egli in alcuno modo non poteva raffrenare. E simile e in tale modo era infiammata madonna Isotta; cioè di lui: e per tale, l' uno guatava l' altro; e per lo molto mirare, l' uno conosce il desìo e la volontà dell' altro... (1) ».

Qui, senza dubbio, è il filtro che lavora: ma si confrontino i versi del T. (250-265) e si veda come il sentimento gentile che anima la narrazione sia lo stesso! Però c' è ancora una differenza: Tristano ed Isotta consumano le furtive nozze a bordo; mentre Torrismondo le consuma a terra, dove sono spinti dalla tempesta. Ma dalla tempesta sono appunto sbattuti anche Tristano ed Isotta, e la loro nave, come quella di Torrismondo, si salva « a uno bello e forte porto. E come eglino furono alla foce, cosie lo detto porto fue di forti e grosse catene incatenato e serrato, e gittato da una torre della terra, nelle quali torri erano dificate grosse manganelle... ». Sono capitati nell' isola della Malvagia Usanza, al Castello del Ploro! Or bene si oda il Tasso:

D' un altissimo monte a' curvi fianchi,
Dove mastra natura in guisa d' elmo
Forma scolpito a meraviglia un porto,
Che tutto scaccia i venti e le tempeste,
Ma pur di sangue è crudelmente asperso,
Fiero principio e fin d' acerba guerra.

Che cosa voglion dire questi ultimi due versi? Il T. non ci dice di più: ma a me sembrano una reminiscenza del romanzo di Tristano e quindi una prova che il poeta l' ebbe presente.

Però il lido deserto, come nell'episodio del *Fur.* (XIII, 18 sgg.),

(1) Cfr. *La Tavola Ritonda*, p. 121.

Digitized by Google

serve alle future nozze di Torrismondo con Alvida, nelle quali piacque al T. di ricordarsi delle nozze di Enea e Didone (*En.*, IV, 160 sgg.). Tristano ed Isotta tornati in Cornovaglia, temono che si scopra il fatto, non essendo più vergine Isotta, come teme Torrismondo. Ma Governale trova un espediente: sostituire di nascosto Brangiana ad Isotta. E Brangiana si sottopone a questa dura prova, dando in dono la sua verginità all'amor della sua padrona (1). Così il Consigliere consiglia a Torrismondo di dare a Germondo, invece di Alvida, la sua sorella Rosmonda; la quale, benchè sacra a Diana, saprà con le preghiere e i consigli sottoporsi a quel sacrifizio (I, 561-583).

Ecco nelle linee generali l'episodio. Il T. ne modificò alcune, facendo che l'innamorato, non potendo ottener la donna, vi mandi un altro; forse sotto l'influenza dell'episodio ariostesco; e sotto la stessa influenza, o meglio sotto quella di un episodio del *Girone*, che vedremo, facendo accadere l'avventura fra due fidi amici; e finalmente, sviluppando onestamente la sostituzione della donzella in isposa, forse sotto l'influenza della novella boccaccesca di Tito e Gisippo (*Dec.* X, 8), che cita in seguito il R. Ma l'insieme di tutto l'episodio, nelle linee generali è meglio nella storia di Tristano, che in tutte le altre fonti esaminate dal R.

C'è però la più grande differenza: che la donna sa che non va sposa a Tristano; mentre Alvida ignora il tranello e crede in buona fede di andare sposa a Torrismondo. Or bene, questa variante il T. la deriva da una storia famosa, quella di Francesca da Rimini raccontata dal Boccaccio nel *Commento* al V dell'*Inf.* di Dante. In essa il Boccaccio narra che Francesca fu ingannata, credendo di sposar Paolo, bello e piacente, mentre quegli, per inganno, era venuto a sposarla come procuratore, in nome di Gianciotto suo fratello, sozzo e sciancato. E che il T. tenesse presente l'episodio dantesco, si vede chiaramente da parecchi punti. I vv. 254-259

. . . . . Il tempo largo,
E l'ozio lungo e lento, e 'l loco angusto,
E gl'inviti d'amor, lusinghe e sguardi.
Rossor, pallore e parlar tronco e breve,
Solo inteso da noi, con mille assalti
Vinsero alfin la combattuta fede.

(1) Cfr. Löseth, *Op. cit.* § 42; *La Tavola Ritonda*, cap. XL.

Digitized by Google

ricordano i famosi versi danteschi (V, 127 sgg.): « Noi leggevamo ecc. ». Da Dante è certamente preso il verso (263): « È che nessuno amato amar perdoni »; come la catastrofe amorosa è riassunta anche nel verso d' imitazione dantesca (330): «Questo quel punto fu che sol mi vinse ». Il ricordo è evidente!

Ed io dubito che, come Dante, forse, in quell' episodio si ricordò della storia di Tristano, e come di quella celebre istoria si ricordò il novellatore (1): così il T. dal ricordo dell'episodio dantesco e del commento boccaccesco forse fu condotto a ricordarsi anche egli della storia di Tristano.

Al primo punto del nodo drammatico si congiunge il secondo, che il R. definisce « il contrasto fra l' amore e l' amicizia che, agitando e straziando il cuore di Torrismondo, determina lo svolgersi dell' azione. E nell' aver drammatizzato questo contrasto psicologico, intrecciandolo con l' ardente passione d'Alvida, consiste appunto l' originalità di essa ». Il R., in un' acuta analisi, viene esaminando la produzione tragica del Cinquecento, per mostrare come in essa manchi appunto quel che costituisce l' originalità del T. Il quale seppe ricercar « la miglior forma di contrasto drammatico, tale cioè che scaturisce dai diversi sentimenti d'uno stesso personaggio — Torrismondo — e da quelli che meglio lo comportano, l'amore e l'amicizia, poggiando su di esso come parte dell' antefatto così lo svolgimento psicologico e d' azione della sua tragedia (26) ».

Ora, a quali fonti può avere attinto il T. così pregevole concezione? A questa ricerca si accinge il R.; e osserva anzi tutto che il problema della natura e delle forme della φιλία dovea naturalmente attrarre l' attenzione del N., che su orme classiche studiò quasi tutti gli argomenti filosofici cari all'antichità e ai dottrinari del Rinascimento. E, studiando la dottrina del T. sull' amicizia, in rapporto alle fonti, scopre l' origine del soggetto tragico del Tasso: perchè, « stabilito, che l' amicizia può nascere anche tra due che non siano del tutto buoni, scaturisce immediata la conclusione che la forma perfetta di essa potrà venir turbata dall'intromettersi di qualche affetto o passione estranea, la quale, anzichè alla pace cui deve mirare, la trascini ad un urto, a un contrasto che la distrugga o la sublimi — l' amore, ad esempio,

(1) Cfr. F. Torraca, *Di un commento nuovo alla D. C.*, Bologna, Zanichelli, 1899, pp. 18-19; *La D. C.* nuovamente commentata, *Inf.* V, 115-116.

Digitized by Google

che rivolto da uno degli amici all'oggetto amato dall'altro, può, nel contrasto che ne nasce con l'amicizia, o sublimarla mediante il sacrifizio di sè stesso o distruggerla per mezzo del suo peccaminoso soddisfacimento: azione eroica l'una, tragica l'altra (31)». E rafforza questa conchiusione, non solo con le parole poste dal T. in bocca al Consigliere (*Tor.* I, 1-16), ma con la stessa dichiarazione del T. (*Dial.* III, 331), che l'amore non gli consentì di ritrarre perfetta l'amicizia fra il re di Gozia e quel di Svezia.

Determinato così quello che al T. sembrava fondamento filosofico della « tragediabilità » del suo argomento, il R. vien mostrando come anche alle dottrine filosofiche il T. attingesse i colori per descrivere la coppia degli amici. Solo si arresta sulla dottrina svolta nei vv. I, 3, 223-232, che per l'amicizia si debba anche sacrificar l'onestà, che sembra in contrasto con le idee generali: e mostra come, se non la dottrina, così ardita, un addentellato ad essa il T. lo trovasse precisamente nella teoria classica.

Dopo ciò il R. ricerca se nella letteratura precedente trovasse il T. esempi di questa situazione drammatica. Ma la ricerca, duole il dirlo, è quasi interamente negativa; poichè tutti gli esempi, che viene esaminando, nella letteratura classica, nella letteratura comica e nella novellistica, non hanno col *Torrismondo* una relazione, se non lontana, quasi ristretta al solo motivo dell'amicizia. Il R. si ferma giustamente sulla novella boccaccesca di Tito e Gisippo (*Dec.*, X, 8), a cui abbiamo già accennato; ma vi vede soltanto lo spunto dello svolgimento psicologico del contrasto; mentre il T. è rimasto indipendente, quanto alla forma; oltre a che, non è questo contrasto la parte essenziale della novella boccaccesca. « Nondimeno, conchiude il R., il T. non ha dimenticato questa sua fonte prediletta, nemmeno nello svolgimento dell'azione tragica: chè, in fondo, l'idea, suggerita a Torrismondo dal Consigliere, di trattenersi Alvida per benevola condiscendenza di Germondo e di dare all'amico per isposa la sorella Rosmonda, trova suo riscontro nella simile cessione che di Sofronia fa Gisippo a Tito (volontaria in entrambi i casi, ma nel nodo tassesco resa necessaria dall'antefatto) e nelle nozze del primo con la sorella dell'amico diletto ». Ma noi abbiam visto che la necessità dello scambio deriva dalla storia di Tristano, corretta onestamente con l'influenza della novella boccaccesca. Finalmente, « rimane il colorito cavalleresco che, differenziando il nodo tassesco da quello prettamente novellistico, lo nobilita per l'elevatezza dell'ambiente; e questo fu ispirato al N. di certo

Digitized by Google

più dall' episodio ricordato del *Gir.* che dall' ariostesco di Ruggiero e Leone..... »; e il R. mostra le ragioni di quella preferenza nel T.

L'episodio del *Gir.*, a cui il R. allude, è quello ricordato (p. 20, 39 nota) di Danaino e Girone coinvolti in una quasi simile avventura, che deriva dalla stessa fonte, da cui l' Ariosto derivò l'episodio di Odorico e Zerbino. E il R. ha ricordato, tra le fonti delle ragioni del Consigliere, a giustificar l'atto di Torrismondo, oltre quelle di Odorico, anche quelle di Danaino (*Gir.* XVII, 84-87, 100-104).

Ma, a questo punto, è sfuggito all' amico un brano interessantissimo del T. Il quale (*Disc. del p. er.*, in *Prose* I, 119-120), affermando che più nobilmente sono descritti gli amori dai poeti spagnuoli che dai poeti francesi, soggiunge: « ..... se pur non merita d'esser tratto da questo numero Girone il Cortese, il quale castiga così gravemente la sua amorosa incontinenza a la fontana: ma senza fallo è maggior lode avere in guisa disposto l' animo, ch' alcuno affetto non possa prender l' arme contro la ragione. *Laonde più perfetta sarebbe stata l' amicizia di Girone con Danaino, s' ella non fosse stata perturbata da l' amore.* Assai men grave nondimeno è il fallo di Girone, che quello del Biscaglino nel Furioso; anzi non può quasi tra loro esser fatta alcuna comparazione: *e se Girone non fosse stato così vicino al commetter fallo, la sua virtù ci parrebbe maggior senza dubbio; ma non sarebbe così piacevole il poema in quella parte.* La virtù nondimeno di Leone nel Furioso supera tutti gli altri esempi ch' io abbia letto. Laonde mi pare che scioccamente si dubiti qual sia maggiore cortesia, quella di Leone o quella di Ruggiero; perchè non è cortesia quella ch' è fatta contra l' onesto e contra il dritto: ma non era onesto che Ruggiero ingannasse Bradamante; non fu dunque cortesia quella di Ruggiero: però non doveria contendere con quella del principe greco, a la quale si può paragonare in qualche modo quella di Gisippo, uomo dell' istessa nazione, ma non della medesima fortuna... ».

Ognun vede l'importanza di questo brano. Qui abbiamo il cenno della novella di Tito e Gisippo, segno che il T. la tenne presente; ma il R. è contraddetto dalle stesse parole del T., quanto alla cortesia di Leone, la cui virtù, pel T., supera tutti gli altri esempi da lui letti. Abbiamo anche qui l'accenno all'episodio ariostesco di Odorico e Zerbino; e dobbiamo trarne la conseguenza, alla quale siamo già venuti, che, pur tenendolo presente in qualche punto, il T.

Digitized by Google

non l' ebbe come fonte principale per l'antefatto della sua tragedia; perchè per lui quel fallo era gravissimo e, quel che è più, non bello artisticamente, come quello di Girone. A tal proposito, finalmente, veniamo a scoprire come il T. non tenesse conto dell' episodio del *Girone* a cui accenna il R.; perchè, forse, sapeva esser derivato dalla stessa fonte di quello di Odorico e Zerbino, che, senz'altro, sostituisce a quello. Ma, ciò che è più importante, veniamo a scoprire la vera fonte artistica della posizione di Torrismondo, che genera quel mirabile contrasto psicologico; cioè il fallo di Girone alla fontana. E ce lo rivela il T. stesso, poichè le parole citate: « ... più perfetta sarebbe stata l' amicizia di Girone con Danaino, s'ella non fosse stata perturbata da l'amore », corrispondono perfettamente alle altre rilevate dal R., che l'amore non gli consentì di descriver perfetta l' amicizia del re di Gotia e di quel di Svecia. Ed egli stesso ci mostra la ragione artistica di quel fallo, quando soggiunge: « e se Girone non fosse stato così vicino al commetter fallo, la sua virtù ci parrebbe maggior senza dubbio; *ma non sarebbe così piacevole il poema in quella parte* ». Adunque, in quell'avventura di Girone bisogna ricercar l'ispirazione artistica del contrasto di Torrismondo. E l' avventura è questa.

La Dama di Maloanco, moglie di Danaino il Rosso, amava assai Girone il Cortese, amico, quasi fratello del marito. Ma Girone non avea mai voluto consentire alle brame di lei, per rispetto dell' amico; anzi ad una giostra avea attaccata briga con un cavaliere, che avea mostrato amore per quella dama. (*Girone* dell'Al. lib. II) (1). Ma, disgraziatamente per lui, a quella giostra la vede così bella, che comincia ad esserne turbato. Nel suo cuore si combatte un' aspra lotta, fra il dovere verso l' amico e l' amore per la donna: e quando Danaino cortesemente gli chiede il perchè di quel turbamento, egli si vergogna aspramente dei suoi pensieri, ma cerca e trova una scusa. Vanno a letto: ma Girone non dorme. L' amore cerca di vincerlo, ragionando in favor del suo affetto, scusando il suo fallo: ma tosto si riprende e si danna; ma poi si ripente e s' addormenta in preda d' amore (*Gir.* III st. 3 sgg). Questo punto è di grande importanza, ed io, se potessi, lo riporterei tutto, per mostrar quanta influenza dovette avere

(1) Per questo e per tutto quel che segue cfr. anche *Girone il Cortese, romanzo cavalleresco* di RUSTICIANO DA PISA ecc., ediz. F. TASSI, Firenze, 1855 (capp. X e segg.).

Digitized by Google

sulla concezione tassesca. Quel contrasto psicologico è già qui impostato meravigliosamente.

Finita la giostra, nella quale rimangono vincitori Girone e Danaino, la Dama con le donzelle si avviano verso Maloanco. Ma in questo mentre Danaino è chiamato in segreto per un' impresa; onde affida la guardia della moglie al Cortese Girone (IV). Ella va innanzi. Ma quel cavaliere, il re Laco, che si era innamorato di lei, concepisce il disegno di rapirla. Si getta sulla scorta, la sbaraglia; e già sta per impossessarsi della donna; quando Girone lo assale, lo vince e libera la bella donna (V). Ed ecco qui l' episodio a cui accenna il T. La donna si trova sola col cavaliere nel folto bosco: tenta di ridirgli il suo amore, ma la vergogna l' arresta; mentre Girone va mulinando aspri e contrari pensieri per la testa: da una parte amore gli grida di profittar della sua fortuna; dall' altra il valore gli grida di non fare oltraggio al proprio onore. Non ho bisogno di ricordar qui la scena fra Alvida e Torrismondo sulla nave! Ma la donna, ch' era fortemente innamorata, girando pel largo, attacca discorso, che lascia cader sull' amore. E a questo punto Girone è vinto e le confessa il suo amore. Così, guardandosi dolcemente e tacendo, pervengono ad una fonte, ove si riposano; e stanno per venire all' ultimo diletto, quando la spada di Girone cade nell' acqua. Ei va per pulirla e legge le parole, che il maestro Ettore il Bruno vi avea fatto intagliare:

Lealtà reca onor, vittoria e fama
Falsitade onta e duol, dona a ciascuno.

Allora, corrucciato contro sè stesso, si chiama disonorato; e per punirsi del fallo, in cui stava per cadere, s'immerge la spada nel petto. Ma non muore.

Io non posso recare qui tutto il brano dell' Alamanni (V, 109 sgg.), per mostrar come esso sia la fonte diretta delle parole dolorose di Torrismondo (I, 334-375), il quale, come Girone, appunto, stima l' unico modo di punire il suo fallo, di uccidersi. Ma non lo fa, incoraggiato dalle parole del Consigliere; onde si prolunga lo strazio di quel contrasto psicologico fra onore e amore, che abbiamo visto già in Girone. Anzi, quel sentimento di vergogna, che assale Girone, quando Danaino lo tratta così cortesemente, sarà lo stesso di quello di Torrismondo, alla venuta di Germondo. Se non che, il contrasto nell' animo di Girone è

Digitized by Google

presto distrutto, dopo che egli punisce così fieramente il suo fallo pur non compiuto; mentre si prolunga nell'animo di Torrismondo, perchè, natura meno risoluta e forte, più tenera e presa dall'amore, non trova in sè la forza di spezzarlo, come Girone. Perciò il contrasto psicologico si prolunga per tutta la tragedia, alimentato dalla speranza di poterlo risolvere con le nozze di Rosmonda. Ma ciò non toglie che la vera fonte di esso, importante e sicura, perchè additata dallo stesso autore, è l'avventura di Girone, la quale il T. seppe variar secondo il carattere di Torrismondo e adattarla ai casi della sua tragedia!

E veniamo all'ultimo punto della trattazione (che io avrei preferito fosse il primo); cioè intorno agli elementi gotici nella tragedia. Il R., fondandosi sui pochi studi fatti, li limita semplicemente a ciò che forma il cosiddetto colore locale, non sempre però così sostenuto, che non appaia la contraddizione con altro colore, come il classico, che s'insinua nel dialogo. Nulla però di sostanziale! Ma, qui l'amico è stato indotto in errore dal risultato negativo delle ricerche, specialmente di eruditi del Nord, che lo hanno dispensato dal ricercar per conto proprio.

Primo tra noi a fiutare l'erudizione scandinava nelle opere del Tasso credo fosse il Teza, scrive il Carducci. Infatti il Teza rilevò una pagina della seconda redazione del *Messaggere*, in cui « cavalca una vera scorribanda di magie e malie boreali »; e la dimostrò presa da più luoghi di Olao Magno. La seconda redazione del *Messaggere* è del 1586; e nel 1586 da Mantova il poeta chiedea, ad Ascanio Mori, Sassone il Grammatico ed Olao Magno, dalla cui storia *De gentibus septentrionalibus* dedusse la mitologia scandinava del *Messaggere* e le nozioni e denominazioni di geografia nordica della tragedia. Il Gigas ridusse queste a riproduzioni di costumi e di nomi, come quelli di Alvida, Frontone ecc.

Eppure si poteva osservare che la prima redazione della tragedia, col titolo di *Galealto re di Norvegia,* è del 1573; e in essa è già Alvida, se non altro! La favola poi dovea essere già tutta concepita allora, poichè l'antefatto è lo stesso della seconda redazione: dunque, essa non ha nessun elemento della storia gotica? Il vero è che il T. avea già letto prima del 1586 Olao Magno: perchè nella prima redazione del *Piacere onesto,* intitolata *Il Gonzaga,* che è del 1580, scrive (*Dialogo* I, 57): « Ed io ho letto ne l'istorie di Gotia d'Olao Magno, che gli uomini si trasformano in lupi... ». Adunque, avea cognizione delle cose gotiche fin dalla prima redazione della tragedia: or, non potette trarre dalle storie gotiche

Digitized by Google

qualcosa di più che i meschini elementi rilevati dal Teza e dal Gigas?

La signora Edwig Wagner nel suo studio inserito nell'*Euphorion* (1), arrivato al *Tor.* se la sbriga con poche parole. Afferma che il Tasso non inventò il contenuto della sua tragedia, ma compose elementi, che trovava già pronti in un mito nordico. Prima s'indugia a ricercare i nomi; non troppo felicemente, perchè vuole per es. che Alvida ricordi Alvilda; mentre il Gigas aveva già trovato Alvida in Olao Magno. Ma passando agli avvenimenti, afferma che tutti erano pronti nel mito nordico, tanto il connubio tra fratello e sorella, quanto le *Norne* che profetizzavano la sorte all' uomo (16-17). Ma si risparmia la fatica di farci sapere con precisione dove è tutto questo e come il T. lo potesse conoscere!

A questo punto, debbo dichiarare che anche le mie ricerche sono incompiute; perchè le sospesi, quando ebbi notizia dello studio dell'amico; ed ora non ho nè il tempo nè il modo di continuarle. Però, anche quel che trovo nei miei appunti può giovare a qualche cosa: ed io lo reco.

Certo, la fanciulla affidata alle Ninfe è ricordo classico: ricorda cioè Dafni, figlio di Mercurio, affidato alle Ninfe; e, quel che è più, lo stesso Giove, secondo alcuni affidato alle Ninfe nell'antro del monte Ida (Diodoro Siculo, *Bibl.* IV, 84; V, 70). Ma di Ninfe predicenti l'avvenire, e proprio in un antro, parlano Olao Magno (III, 10) e Sassone il Grammatico (*Danica Historia*, l. III). E Sassone parla anche (lib. XI) di Oracoli delle Parche sugli eventi futuri.

Inoltre: abbiam vista, citata dal Gigas, Alvida, pudica donzella che diventa pirata. Ma Sassone parla di un'Alvina, a cui capita un' avventura quasi simile a quella di Alvida. Poichè amata da Olavo, è violata da Canuto, che s'innamora pur di lei; onde fiera guerra fra i due.

Ancora. Lo stesso Sassone (lib. V) parla di due amici, Asvito e Asmondo:

« Eodem tempore regnabat Alf in Hetmarchia, filium habens Asmundum, Biorno vero in Wik provincia, cui Asvitus filius erat. Accidit autem Asmundum parum prospere venationi intentum, dum feras aut canibus occupare, aut cassibus excipere pergeret, irruente forte caligine longius a retiariis avio fuisse calle divulsum, vastaque pe-

(1) Edwig Wagner, *Tasso und die nordische Heldensage*, in *Euphorion*, VI, 1.

Digitized by Google

rerrantem iuga tandem equo et vestibus destitutum, fungos et tubera peredisse, ad ultimum in Biornonis regis penetralia fortuito devenisse progressu. Praeterea ipse filius queregis convictu paulisper habito, ad confirmandum inter se amicitiae cultum omnibus coniuravere votis, quemcumque eorum vita prolixior excepisset, mortuo contumulandum fore. Tantus enim societatis eorum atque amicitiae vigor extabat, ut neuter altero fatis absumpto, lucem prorogare statueret...».

Non sembra questo arieggiare il racconto di Torrismondo (I, 97-136), di come si unì in istretta amicizia con Germondo? Ma v'è di meglio! Lo stesso Sassone (lib. III) racconta un'avventura anche di due amici:

Ea tempestate Helgo Halogiae rex, Cusonis Finnorum Byarmorumque principis filiam, nomine Thoram, crebrae legationis officio procabatur. Adeo quod per se minus validum est, alieni indigum noscitur. Nam cum eius temporis iuvenes matrimonii postulationem propria voce prosequendi consuetudinem haberent, hic tanto oris vitio obsitus erat, ut non solum exteras, sed etiam domesticas aures erubesceret. Adeo calamitas omnis conscios vitat. Eo siquidem naturae damna molestiora sunt, quo liquidius patent. Huius Cuso legatione spreta, coniugio indignum respondit, qui propria parum virtute subnixus, ad id impetrandum precaria mutuaretur officia. Quod audiens Helgo, Hotherum quem politioris facundiae noverat, suis favere studiis obsecrabat, alacriter se quicquid is imperasset executurum pollicitus. Ille sedula juvenis supplicatione devictus, armata classe Norvagiam petit, quod verbis non possit, viribus peracturus. Cumque pro Helgone per summam eloquij suavitatem egisset, refert Cuso, mentem filiae consulendam, ne quid contra nolentem, paterna videretur severitate praesumptum. Arcessitamque an proco allubesceret, percontatus annuentis Helgoni nuptias pollicetur. Igitur Hotherus obseratas Cusonis aures ad ea quae precabatur exaudienda, rotundae volubilisque facundiae dulcedine patefecit.... »

E si noti che anche Olao Magno fa cenno di questo fatto (VIII, 36): e tanto lui (III, 10), quanto Sassone fanno capitare Otero all'antro delle Ninfe profetiche!

Non ho bisogno di far rilevare l'importanza di questo racconto. Si tratta di un innamorato, che chiede in isposa una figlia di re (e proprio del re di Norvegia!); la quale gli vien rifiutata, perchè non la va a chieder lui stesso. Questa è la ragione per cui non la potrà mai avere; onde prega l'amico Otero di chiederla per lui, ottenendola con la sua facondia. Otero si muove con una

Digitized by Google

flotta, disposto a conquistarla con la forza, se non può con la parola.

Ma vi riesce subito con questa. Ora, certamente differente è la ragione, per cui Elgone non può aver l'amata in isposa: come pure anche qni la donna sa di esser chiesta per un altro; onde sopravvennero altre fonti a modificar l' avventura, come ho già dimostrato per la consimile avventura di Tristano. Ma non sembrano un' eco di questo racconto i seguenti versi del T. (I, 232 sgg.):

Questo fisso tra me, non per messaggi,
Nè con quell'arte che sovente usarsi
Soglion tra gli altri regi in pace o in guerra,
De 'l suocero tentai la stabil mente,
Ma gl' indugi troncai; rapido corsi
De 'l mio voler messaggio e di me stesso,
Ei gradì la venuta e le proposte,
E congiunse a la mia la real destra,
Ed a me diede e ricevè la fede
Ch' io di non osservar prefisso avea,
Ed io, tolto congedo e la mia donna
Posta su l' alte navi, anzi mia preda,
Spiegai le vele...

Proprio come avea deliberato Otero di far con la sua flotta!

Ora, io non dubito punto che, continuando le ricerche, specialmente in Sassone (perchè pare che Olao sia stato visto tutto dal Gigas), si possa trovar dell'altro, e forse qualcosa di più importante, che valga a modificar il giudizio, che il soggetto del *Tor.* sia tutto inventato. Certo, anche con quel poco che ho potuto recare delle mie ricerche, quel giudizio appare non interamente esatto, se non del tutto errato.

Nella seconda parte il R. esamina la « forma », nel senso aristotelico della parola. Avvertendo che principal merito della favola è quella di essere *intera*, *una* e *grande;* ne deriva che, secondo il precetto oraziano, dovendo il poeta entrare « in medias res », dovrà valersi di opportune narrazioni per far conoscere l'antefatto. E qui il R. mostra un bell' accorgimento del T., nel distribuir l' antefatto in tre parti quasi eguali, collocandole l' una al principio, l'altra nel terzo atto, e l'ultima nel quarto: procedimento non artificioso, ma rispondente a momenti psicologici diversi.

La favola, inoltre, deve essere *una:* e qui il R. non s' impelaga nella grave e lunga discussione, contentandosi di mostrar come il T.,

Digitized by Google

benchè ne trattasse nei riguardi del poema epico, ma adattando a questo la regola aristotelica per l'unità della tragedia (*Poetica*, c. 8), ne derivò per conseguenza nel *Tor.* la stessa « unità d'interesse » di molti. A questo si aggiunga che, per le stesse parole del T., il *luogo* e il *tempo* concorrono a questa unità (*Prose*, I, 529). Ma qui credo che il R. non sia stato felice nella citazione: perchè in quel brano il T. parla del poema, al quale non son necessarie le unità di luogo e di tempo, ma dice solo che il luogo e il tempo ristretti concorrono a far rilevare l'unità d'azione. Meglio era citare il brano estratto dalla *Poetica* del Castelvetro, citato più innanzi. Perchè evidentemente il T. fu nella tragedia stretto a quelle due unità, senza per altro rilevar che di quella di luogo Aristotele non fa menzione, nè si vede costantemente osservata nella tragedia greca; ma fu, come avvertì lo Spingarn, una conseguenza del Castelvetro. Quanto al tempo, il R. afferma che il T. segue il suo maestro Robortello, che per il primo interpretò la frase « un giro di sole » di Aristotele per 12 ore e non per 24, come più tardi il Segni ed altri sostennero.

Anche qui vedo un po' d'incertezza. Aristotele, al solito, non prescrive nulla; ma rileva (*Poetica*, 5, 1449 C. 9-20) che la tragedia differisce dall'epopea anche per l'estensione; giacchè la tragedia « quanto più può », si sforza di stare in un periodo di sole « o di poco allontanarsene », mentre l'epopea è indefinita nel tempo. Nondimeno, da prima, questo si faceva egualmente, che nelle epopee. Il primo dei cinquecentisti, che si trovò di fronte a queste difficoltà, fu il Giraldi (1543); il quale intese il giorno di 24 ore, notando però che in alcune tragedie di Euripide (*Eraclidi, Fenicie, Ecuba*) lo svolgimento dell'azione richiede più spazio di un giorno. Seguì il Robortello, il quale, notando che la frase greca « giro di sole » è ambigua, crede però che Aristotele intenda del giorno artificiale, cioè di 12 ore. E il Trissino, benchè si limiti a tradurre, senza commento, la frase greca, mostra d'intenderla, recisamente, col Robortello; perchè nella *Sofonisba* l'azione si aggira (e il Trissino lo fa rilevare) dall'alba alla sera (1). Seguì il Castelvetro, che della interpretazione dubbiosa del Robortello e recisa del Trissino fè una legge!

Adunque il T., quanto alla teorica, segue il Castelvetro, e nella pratica segue il Trissino, perchè anche nel *Tor.*, come rileva il R.,

(1) Per tutto questo cfr. un mio studio *Sulla « Poetica » di G. G. Trissino* (estr. dagli *Studi di lett. it.*, vol. VI), pp. 56-58.

Digitized by Google

l'azione va dal mattino alla sera, e il T. ha pur premura di indicarlo!

Finalmente il R. mostra come il T. intenda rettamente, secondo la dottrina aristotelica, la « grandezza » dell'azione; e conchiude rilevando come nel T. le tre unità, anzichè inceppare lo svolgimento della tragedia, ne agevolino l'efficacia della rappresentazione.

Segue ad esaminar dal punto di vista classico la tragedia; che dice « doppia » (Aristotele, c. X, dice *complessa,* o, come il T. dice pure, *composta;* con agnizione e peripezia) e *patetica* (con perturbazione): e rileva come, quanto all'agnizione, il T. seguisse strettamente il maestro, anzi mostrando erroneo il vanto del Maffei, che credeva di essere stato il primo a fare ignorar dallo stesso personaggio la sua vera nascita. E quanto alla peripezia, mostra come il T. (*Prose,* I, 161) si tenga stretto ad Aristotele nel biasimar la tragedia doppia, in cui (oltre alla mutazione di felicità in miserie, che qui il R. sopprime) si passa dalla miseria alla felicità.

Una larga e veramente acuta trattazione è quella del « costume », ossia dei « caratteri » della tragedia. Il R. mostra come in generale il T. uscisse dal formalismo tradizionale, tratteggiando caratteri inventati: e mostra specialmente in Alvida la donna innamorata che si rivela tale, senza le pastoie, che, per es., il Giraldi voleva imporre alle donne regali innamorate.

Acuto anche l'esame del carattere di Torrismondo, di cui il R. cerca di difendere le incertezze e la freddezza, contro le osservazioni, specialmente, del Melodia. Ma pur, infine, conviene che la preoccupazione della dottrina e dei modelli ne guastano l'effetto drammatico; perchè Torrismondo resta freddo, pur quando ne erano venute meno le ragioni.

Breve è l'esame del carattere di Germondo, figura passiva e senz'anima, in cui anche il preconcetto dottrinario vince la spontaneità poetica. Se non che, il R. cerca poi di giustificare la passività con la necessità del nodo drammatico, ma, a dire il vero, non mi persuade. Anche il tipo del Consigliere acquista nel T., rispetto a tutti gli altri della tragedia cinquecentesca, una certa importanza, come escogitatore del nodo drammatico; e il R. lo fa rilevare, confrontandolo con quelli delle altre tragedie. Giustamente severo è il giudizio sul carattere della Regina: a cui dovea aggiungersi l'osservazione del Carducci (LXX), che essa fa male le parti di Dafne con Rosmonda, la quale fa quella di Silvia dell'*Am.* Il carattere di Rosmonda è ben ideato, ma disgraziatamente

Digitized by Google

essa appare in alcune scene, che sono le più infelici, rispetto a struttura ed efficacia.

Conchiude il R. che, dei caratteri del T., quantunque la dottrinarietà della tesi e le preoccupazioni tecniche ne abbiano impedito il compiuto svolgimento umano, pure alcuni, come Alvida e Torrismondo, vivono di vita propria: ed egli è a lodarsi di essere uscito dalla tradizione che trasportava sulle scene la distinzione dei caratteri della *Retorica* aristotelica.

Nondimeno, a me pare che il R. sia corso troppo a conchiudere un po' diversamente dall'analisi dei caratteri: fra' quali veramente riuscito appare solo quello di Alvida; mentre gli altri, compreso Torrismondo, non lo sono affatto. Loderemo, dunque, il T. di aver « tentato » di uscir dalla tradizione; ma di non esser riuscito a crear, che solo il personaggio di Alvida; mentre negli altri sfuggiva Scilla, e cadeva in Cariddi, cioè era sopraffatto dalla dottrina della tesi, e dalle preoccupazioni tecniche dei modelli.

E a tutto questo ha nociuto anche molto la soverchia cura, che la tragedia cinquecentesca poneva nella « sentenza », che più che alla διάνοια aristotelica, alludeva alla γνώμη. Il R. mostra come i tragici cinquecentisti, seguendo i greci, e più di ogni altro Euripide, e poi Seneca, dessero importanza quasi principale alla « sentenza » nella tragedia, a malgrado delle avvertenze teoriche del Giraldi, contraddette nella pratica. L'esame largo, minuto, insistente, che il R. fa intorno al concetto che della sentenza ebbero i tragici cinquecentisti, è nuovo ed importante; ma non può qui seguirsi in tutti i particolari. Basti dire che egli, passando a rassegna tutta la tecnica tragica cinquecentesca rispetto all'argomento, mostra come il T. si spinga innanzi, fino ad attuare una quasi rigorosa simmetria fra le varie parti sentenziose della tragedia.

E mostra tutto questo con confronti minuti e inconfutabili. I quali gli permettono di conchiudere che il T., in questa « singolarità », se riuscì tecnicamente, non riuscì artisticamente, perchè quella larga, abbondante e simmetrica disposizione di sentenze nuoce allo svolgimento della tragedia e distrugge quasi ogni efficacia della materia.

Chiudono questa trattazione della forma alcune osservazioni, sul prologo, che il T. rifiutò come inutile, sulla divisione degli atti, e sul numero dei personaggi; pel quale, pur seguendo lo strano precetto del Minturno, per cui non più di cinque volte per tutta la tragedia può ogni personaggio uscir sulle scene, egli

Digitized by Google

ha saputo intrecciarne l'attuazione con una nuova forma di legamento di scena, detto *legamento di presenza*, in guisa da costituire d'ogni atto un tutto organico, non scompaginato da inutili monologhi. Anche un altro vincolo di scena ha escogitato il T., che concorre ad accrescere il pathos, cioè che lo stesso personaggio apprende la verità a gradi, in iscene susseguenti.

E quanto al coro, il T. segue anche il precetto del Minturno, rispetto alla sua presenza sulla scena, e al carattere morale degli intermezzi. Il T. finalmente chiude la tragedia « con un' elegia di dolore, direbbesi oggi mondiale », come avverte il Carducci, che a me sembra ricordar l'ultimo coro della *Sofonisba* del Del Carretto.

La terza parte tratta dello « stile ». Gli antichi mal distinsero « stile » da « lingua »; e anche il T., quantunque talvolta mostri d'intuirne le differenze, pur non ne evita in generale la confusione. Però non trascurò d'indagarne l'intima natura, ed è sua l'intuizione, che insiem col concetto nasce la sua proprietà naturale di parole e di numeri, con la quale dev' essere vestita.

Accetta la divisione ciceroniana dello stile in sublime, mediocre ed umile; e, come Cicerone, pone lo stile medio fra gli altri due, come più alto dell' umile e più basso del sublime. E movendo da un' osservazione di Aristotele (*Rhet.* III, 1 e 2), con felice intuizione artistica, dà alla tragedia lo stile mediocre, perchè deve esprimere naturalmente il parlare di altri. Ma, come sempre, felice in teoria, non si mostra tale nella pratica; ed egli del contrasto ebbe coscienza e tentò svariate giustificazioni. Prima accusa la lingua italiana della mancanza di molte forme stilistiche, che nelle lingue classiche son fonte di magnificenza e gravità, pur brevi ed efficaci. Poi dice che tutto quello, ch'è fatto volgare per consuetudini, è vile ed abietto, quindi bisogna ricorrere al nuovo, al singolare ecc. Così, mentre da un lato intuiva il vero, dall'altro, temendo il rimprovero di grettezza da quei critici, che vagheggiavano per la tragedia uno stile elevato e sublime, accusava la natura della lingua volgare di non potersi valere delle norme tradizionali delle letterature classiche. E se ne valeva per giustificare le esuberanze e le artificiosità del suo stile, che invece derivavano da talune sue peculiarità psichiche. Inoltre, a ciò lo spingevano due ragioni: la preoccupazione del decoro tragico, e il concetto classico del *patetico*, che di una tragedia *passionale* dovea esser parte principale, e le cui qualità, secondo Aristotele, sono parole composte, epiteti numerosi, espressioni singolari, ecc.

Digitized by Google

E il R. conforta con un minuto esame stilistico della tragedia queste conchiusioni.

Alla compiuta trattazione dell' argomento manca l' analisi del verso sciolto del *Tor.*, i cui difetti derivano appunto dal contrasto delle dottrine con l' indole poetica tassesca. Ma intorno al verso parlò il Carducci (LXV-LXIX); ed è meglio lasciar non tocco il giudizio di un simil maestro.

In una breve Conchiusione, il R. raccoglie le sparse fila del suo ragionamento. Egli conchiude che, lungi dal ritenersi il *Tor.* un' imitazione dell'*Edipo* di Sofocle o di Seneca (coi quali la tragedia tassesca ha rapporto soltanto formale), deve ritenersi un tentativo nuovo di una tragedia fondata su di un vivo contrasto psicologico, fra l' amore e l' amicizia, che il R. si lusinga di aver primo posto in completo rilievo (1).

Ma, a prescinder dal fatto che quel contrasto, come nella tragedia, non era affatto nuovo in altri generi letterari, dai quali il T. lo prese; io mi permetto di osservare che la felicità della scelta cadeva quasi interamente nella volgarità della catastrofe, ondeggiante fra l' incesto edipodeo e quello evitato nella novella e nella commedia. Più giusto è il merito, che il R. per primo ha rivelato, nel T. di aver precorso in parecchi modi la maniera classica francese, allontanandosi dalle tragedie anteriori. Merito però più di tecnica tragica, che d'altro; perchè, anche nella « forma », riesce bene nel rinnovare in qualche punto il rigido schema tradizionale, nell' allontanarsi anche in qualche carattere dai rigidi modelli: ma, tutto sommato, l' arte lo sorresse soltanto nel carattere di Alvida (e il T. era sommo creator di caratteri femminili!) e neppure in tutto in quello di Torrismondo, che cade in fine. Ed anche dove è felice, l' umanità del carattere è guastata dalla sentenza disciplinata in pesante simmetria, e dagli altri difetti di stile e di verso.

Con tutto ciò, conveniamo che il *Tor.* se non un capolavoro, è tale un tentativo, che non meritava il biasimo di tutti, biasimo esteso dalla forma al contenuto ed alla tecnica; ma meritava l'attenzione degli studiosi, i quali debbono esser grati al R. di averla richiamata con questo studio bello e quasi esauriente.

Il quale si chiude con due interessanti appendici. La prima intitolata: « Lo Pseudo-Falereo e T. Tasso », mostra come il T.

---

(1) Vi aveva però accennato qualcuno nel settecento (cfr. CARDUCCI, *Op. cit.*, p. LXV).

Digitized by Google

« trasportasse » interamente nei *Discorsi del poema eroico,* nella parte che riguarda lo stile, molti brani del libretto di Demetrio, Περὶ ἑρμηνείας, dal T. postillato largamente; ed è veramente interessante per gli studi tasseschi, specialmente per me, perchè conferma (come con bontà si esprime l'amico) le mie conchiusioni sul T. filosofo. La seconda è una compiuta trattazione degli « Epigoni italiani del *Torrismondo* », utilissima a far conoscere la fortuna della tragedia tassesca.

ENRICO PROTO.

FRANCESCO PETRARCA. — *Rime,* scelte e commentate da NICOLA SCARANO. — Livorno, Giusti, 1909 (16.°, pp. 324).

Anno fortunato, per le *Rime* di Francesco Petrarca, questo, il 1908: tre nuovi buoni commenti; più che buoni, tutti e tre. Ce li han dati il Moschetti (1), lo Scherillo (2) e lo Scarano (3). Quello dello Scher. non è veramente tutto nuovo, ma è tutt' altro che il commento del Rigutini, di cui serba il nome, sul frontespizio, e solo poche tracce; tien conto delle più recenti indagini e dei risultati, ed abbandona, è quasi inutile il notarlo, la vecchia tripartizione delle rime, per seguire il Codice vaticano latino 3195: cosa che anche il Mosch. e lo S. fanno. D'una bella e dotta prefazione è ricco il volume, che però mi spiace ci abbia dato solo il *Canz.,* lasciando da parte *I Trionfi,* di cui era fornita la prima edizione. Il *Canz.* è certo un' unità che sta da sè; ma, pur senza tener conto che anche *I Tr.* sono una glorificazione di Laura, riesce gradito ed utile avere insieme raccolta tutta, poichè non v'è altro, l' opera poetica in volgare del P.. Tutta? Io aggiungerei in fine anche le rime estravaganti.

Questo difetto, che, si badi bene, se è un difetto del libro, non è del critico, od è, meglio, del mio desiderio, manca nell' edizione del Mosch., la quale è, pur essa, tanto pregevole sia per il com-

---

(1) Milano, Franc. Vallardi.

(2) Milano, Hoepli.

(3) Veramente il commento dello S. porta l' indicazione del 1909; ma è l' innocente e usitata inesattezza che, verso la fine d'ogni anno, commettono gli editori. Vogliam tutti, non solo le donne, sembrar più giovani che non siamo: anche i libri.

Digitized by Google

mento che per la lunga e diligente e dotta Introduzione. Come la Prefazione dello Scher., essa dà al lettore una compiuta e chiara notizia degli ultimi risultati degli studii petrarcheschi. Senza dire tutto il nuovo che e lo Scher. e il Mosch. ci dànno, frutto della loro osservazione.

Ma io dello Scher. e del Mosch. ho anche troppo lungamente detto, chè ho, scrivendo, lo scopo unico di dire del commento dello S.. Ed ecco, subito ed in breve, il mio giudizio su di esso: è un commento veramente ottimo, un commento nuovo, così originale, che merita addirittura d'essere additato qual modello a chi debba preparar commenti per le scuole. E non per le scuole sole. Io, per me, ringrazio F. C. Pellegrini, che ha avuto la buona idea di proporre lo S. all' editore.

Veniamo ora ai particolari. Ma prima voglio notare che se nell' edizione dell' Hoepli mi spiaceva la mancanza de *I Tr.*, più grave difetto trovo nell' edizione del Giusti; ed è che questa è una scelta, e per di più, del solo *Canz.:* sedici canzoni, due sestine, cento sonetti, tre ballate e un madrigale. Le *Rime* del P. sono tante che possono e, poichè formano una unità, devono essere date tutte. Dico: è opportuno scegliere tra di esse, per tralasciarne sì gran parte, quand'anche non la migliore? Forse no; ma questo in tesi generale.

Precede una « Nota proemiale » (pp. 1-20), che non ha e non ha voluto avere la compiutezza della trattazione, così come l' ha la prefazione dello Scher. e l' introduzione del Mosch.; ma è più che sufficiente per coloro onde il libro è stato preparato. In essa, con una prosa che pare derivi come da rapidi appunti, o proceda come chi sia incalzato da fretta, lo S. ci dà un efficace e compiuto ritratto morale del poeta, un'analisi, più che una storia, del suo amore per Laura; e accenna, o tratta anche, più quistioni, come quelle del luogo di nascita e del luogo della morte di lei (1)... Altro intento non ha avuto il critico, che s' è contentato — e lo dichiara — « di rapidi cenni ». Lo S. non ci dà una compiuta trattazione, e neppure — cosa che tutti ora sogliono fare — nep-

(1) Lo S. (p. 2.), notando che l' abito consueto dello spirito del Petrarca è la malinconia, afferma che essa non è « sincera sempre ». Vero? Ne dubito. A me pare che nature, come quelle del P., la malinconia l' abbian sempre con sè, anche quando non dovrebbero averla, anche quando sono nel piacere.

Digitized by Google

pure l'elenco delle opere da lui consultate; nel suo libro, niente ingombro di citazioni erudite. E s'intende. Il suo commento è d'altra natura degli altri due, ha ben altro scopo: non aduggiare con l'erudizione, con la storia; ma solo di far gustare la poesia, farne sentire tutta la grande bellezza, e di scoprire tutta la maravigliosa e squisitissima abilità tecnica che il poeta aveva. E in questo lo S. riesce davvero egregiamente; in questo l'ho ammirato. Il suo commento così bene disvela l'arte sovrana e la sua divina bellezza, che m'è parso doveroso richiamare su di esso una speciale attenzione (1). Esso è proprio quale dev'essere il commento nei libri che han lo scopo d'invogliare i giovani delle nostre scuole alla lettura e al godimento di questa, non di allontanarli da essa. Già, sembra proprio questa la fatalità che incombe sulle nostre, su tutte forse le scuole di questo mondo, le quali, pur troppo, pare abbiano il non bel segreto di far trovare grave noia pur là dove brilla il sorriso di una sovrana bellezza. Certo, questi commenti estetici, se ci sono offerti da chi non ha gusto fine nè vede giusto, se superficiali e ovvii, se di pedanti, sono la più futile cosa ch'io mi sappia; ma quando son fatti come lo S. l'ha saputo fare, sono invece della maggiore utilità. È, se è lecito ora far paragoni, è il fatto della critica del De Sanctis, che ci dà visioni profonde, paragonata a quella che tutti i perdigiorni, non so se più giovani o più ignoranti, scribacchiano con vacuità e facilità impudente.

Lo S. ha « sentito » davvero profondamente la poesia del P. la grande bellezza d'essa: l'ha forse, qualche volta, anche troppo ammirata; e riesce a comunicarci la sua commozione (2).

Di questo commento estetico — che è anche storico, ove ce n'è di bisogno — dapprima io sentivo un vero rincrescimento perchè non s'abbellissero tutte le *Rime;* onde pensavo dapprima di pro-

---

(1) Buone, talvolta nuove, in forma bella, limpida e propria, sono le note dichiarative; non forse sempre sempre necessarie, o io m'illudo sulla facilità che i giovani han di cogliere il pensiero del poeta; ma, ripeto, il pregio grande, vero, nuovo, di questo libro è il commento estetico. E tutto l'altro si può trascurare.

(2) Scrive: « Per intendere e gustar la concezione poetica, c'è bisogno di virtù fantastica o potenza ricreatrice della vita dell'opera, con quegli elementi che nell'opera sono o che il poeta offre in essa disposti ed atteggiati in quel particolar modo » (p. 18). Com'è, egli, di questa virtù bellamente dotato!

Digitized by Google

porre all'autore e all'editore che ampliassero il presente volume, quando si sarebbe dovuto ristamparlo per una seconda edizione. Questo pensavo e desideravo, e del difetto incolpavo il tempo (1). Ma chiuso il volume dello S., alla fine della lettura, ho pur pensato che anche a proposito della scelta il critico è forse stato — consapevolmente? — felice a far quel che ha fatto. Sarebbe, altrimenti, caduto in certa monotonia, in qualche ripetizione, che pare, qua e là, già di notare e sentire, onde il lettore avrebbe finito con lo stancarsi. Poteva, commentando tutto il *Canz.*, non ripetersi? Non so di altri; egli si sarebbe ripetuto (2). Con tutto ciò, compiango ancora quei non molti sonetti di questa scelta i quali del commento sono stati defraudati. Sono meno d'una trentina, mi pare, e parecchi, appartenendo a un gruppo di sonetti che son prodotti da una medesima fonte d'ispirazione, hanno, dopo l'ultimo di essi, un commento unico o che in certo modo può valer per tutti.

Cominciando dal principio, mentre i tre primi sonetti hanno il loro bravo commento estetico (3), osservo che n'è privo il quarto, del quale assumo le parti di difensore. Perchè farlo andare con bassa fronte? Esso, come altri, si sarebbe contentato di un commento anche breve o brevissimo, com'è quello della prima ballata o questo del son. *Del cibo onde....* « Mi indugerò qui a dire che questo è un sonetto il quale contiene elementi poetici, anzi drammatici, e che perciò è un bel sonetto? ». Nient'altro. Il commento dice poco, certamente; ma al giovine lettore è così indicata la via diritta: « messo t'ho innanzi; omai per te ti ciba ». So che non il solo bello è utilmente commentato, se il non bello o l'addirittura brutto può dar luogo ad osservazioni che giovino a comprendere in che consista il bello; come so anche che han torto le antologie di riportare solo le prose e le poesie migliori; ma il son. *Que' ch' infinita...* era pur esso degno di sentire il giudizio dello S. e le sue così preziose osservazioni, sentirsi almeno dire s'era bello o no. Mi fermo un po' su questo sonetto, perchè di quelli

(1) È solo per difetto di tempo che lo S. ha lasciato da parte *I Tr.* e il resto del *Canz.?* Forse colgo nel vero, se lo penso.

(2) O questa è la convinzione che mi son formata. Se ho torto, lo S. provi, col solo mezzo che ha, il contrario: ed io sarò più, quanto lui, lieto. Anche l'editore lo esorti a questa prova.

(3) L'ha anche il secondo, che a me piace molto poco — e per lo S. la sua figurazione è « un po' difettosa e incongrua in ultimo », — e, peggio ancora, l'ha pure quella specie di sciarada che è il quinto.

Digitized by Google

che sono stati trattati dall' autore con troppa avarizia, è il primo, e perchè tutti forse lo han presente, per quella solenne, maestosa e lunga similitudine che lo forma in gran parte, e solleva così Laura che di più non si poteva. C'è chi, a torto, lo accusa d'irriverenza o sconvenienza. Però « nè questa taccia », dice giustamente lo S., a proposito del sonetto del vecchierello (1), « nè altra che sia, importa all' arte qui » (p. 34). Vero, com' è vero anche che il poeta qui compone più con la presenza della mente che del cuore. Ma il cuore, qui, ha pure i suoi moti, se non profondi; il borgo dal quale sorse Laura noi pur sentiamo, qui, che al P. illumina l' anima di gioiosa luce. Comunque, il sonetto poteva far fare molte osservazioni. Dallo S. ci faceva forse dire che se osservato con occhio di pedante, è difettoso nella corrispondenza tra la similitudine e la cosa paragonata, poichè in quella è divenuto concetto principale ciò che è secondario, e cioè la seconda quartina non avrebbe dovuto aver punto in fine, e quindi neppure, nel suo terzo e quarto verso, una proposizione, anzi due, principali. La proposizione principale, logicamente, deve invece esser solo nella prima terzina. Il periodo sarebbe, così, divenuto ancor più solenne, più magnifico, più lungo; ma sarebbe stato, mi pare che dica sorridendo lo S., anche più chiaro indizio d' artificio, od arte a freddo; o, meglio, che la mente avrebbe lavorato più della fantasia. Sia; ma questo ci sarebbe piaciuto che ce l'avesse detto lui: l'avrebbe detto molto meglio; ed altro ci avrebbe detto...

Così anche, ci sarebbe piaciuto di vedere nel volume qualche poesia che non vi vedo, pur sapendo che ho torto in questo nuovo desiderio.

Ad es., per rimanere ancora al principio del vol., mi dispiace di non poter quest' anno leggere a' miei alunni del secondo corso liceale il son. *Son. animali...:* ho notato sempre che essi lo leggono con molto godimento. Non c' è, in esso, il veramente bello poetico? Al Tassoni però il sonetto piaceva più di tutti i precedenti. È adorno di troppa simmetria architettonica? Ma ben vi sentiamo la passione del poeta (2). Or, se ripenso a tutto il *Canz.*,

---

(1) Così lo S. chiama il son. *Movesi il vecchierel...*, che, se certamente la stanca vecchierella della canz. *Ne la stagion...*, ispirò probabilmente anch' esso il Leopardi pel suo famoso vecchio del *Canto notturno*.

(2) Se questo sonetto manca, c'è però l'altro, *Come talora...* (p. 216), che ha la medesima ispirazione, dalla farfalla, o che non so perchè

Digitized by Google

più desiderii sento per vuoti che sono qui; ma poichè ci si è voluto dare una scelta, bisogna frenare questi desiderii, e nessuna giusta censura possiam fare al riguardo, chè il fior fiore ci è pur stato dato. Siamo, anzi, certi che se lo S. avesse inclusi componimenti che non vi han trovato posto, per espellerne parecchi di quelli che già vi sono, avremmo egualmente sentito il vuoto e ci saremmo egualmente lamentati; a torto. La colpa, a dir vero, è del *Canz.*, che, come *I Canti* del Leopardi o come *Il Giorno* del Parini, non vuol esser mutilato. Difetto, dunque, d'origine; non altro.

I commenti estetici, però, dello S. come son belli, come sentiti, come sono giusti! Io non son sazio di lodarli, nonostante che, lettili tutti, mi sia parso d'avere, verso la fine, avuto qualche sentore, ma vago e raro, di cosa ripetuta, o come un desiderio, lieve, di brevità maggiore. Colpa dell'argomento o del Critico? Ma ce n'è, di commenti molto belli, non pochi (1), che han tutta la finezza, han tutta l'acutezza e tutta la chiarezza degli studii di Franc. D'Ovidio, il quale io non so, in questo momento, se abbia saputo crearsi discepoli che più l'onorino. Mi correggo: che più gli assomiglino o gli si avvicinino. Dico, e non esagero. La prosa dello S. è bella, è acuta; ed è avvivata da op-

---

sia dal poeta stato messo così distante dall'altro. La cronologia, sì; ma io, a questo riguardo, faccio una crollatina di spalle.

(1) I commenti variano di bellezza e di estensione, secondo che si tratti di poesia più o meno bella, di sonetto o canzone. In genere, la poesia più bella commuove di più il commentatore, e il commento artisticamente sgorga più bello. Dire, ad uno ad uno, di questi commenti non è qui opportuno nè sarebbe breve, nè divertente. Per dir subito qualcosa, ecco, al commento sulla canz. *Spirto gentil, che quelle membra reggi...*, dalla quale crede lo S. che «Cola debba fuggire come il diavolo dall'acqua santa» (p. 99), potrei fare più di una obiezione, ma *hic non est locus;* in quello al capolavoro petrarchesco, *Chiare, fresche e dolci acque...*, a proposito del famoso *ove*, son io d'accordo con lui? Forse; ma perchè, oltre alla canz. *Nel dolce tempo de la prima etade...* (strofe VIII, vv. 9-11) non ricordare o demolire quella Laura «più volte vista ne l'acqua chiara» (canz. *Di pensier in pensier, di monte in monte...*)? E si badi che la canz. vien poco dopo l'altra, *Chiare, fresche* ecc., e, più, si badi a quell'*or chi fia che m'il creda?*, frapposto e fra parentesi, che più lo consideri e più t'acquista d'importanza. Che ci avverta il poeta di credere appunto a quel che non vogliamo credere ed è il meno verosimile?!...

Digitized by Google

portune similitudini, qua e colà: egli, sentendo profondamente la poesia del P., diventa poeta pur lui, e la sua fantasia s'accende nel lavoro di visione o ricostruzione, onde il suo scritto si fa agile e si colora; onde le immagini, le similitudini, dirò con parola non mia, « balzano sù e sorridono » (p. 136), come bei fioretti dal verde d'un prato. Ne posso raccogliere un pieno cestello, e non so astenermi dal darne, anche a costo di riuscir lungo. A proposito del son.. *Il mio avversario...*, ove il poeta appar ricercato od esagerato, lo S. scrive: « E con tutto ciò è sempre il P.: anche marmorea com'è la rappresentazione, ad un momento senti nell'anima un tremolio delicato che si desta dinanzi ad espressioni o immagini iridescenti ed alate » (p. 73). Il son. *Se col cieco desir...*, che per lo S. ha del foscoliano e carducciano (1), « sembra una bomba che scoppi illuminando il cielo in alto e lasci poi subito il silenzio, facendo ricomparire il mite lume delle stelle » (p. 108). Il contenuto della canz. *Perchè la vita è breve...*, è paragonato a una materia solubile, non ancora nello stato di soluzione, ma che dà indizio che sotto la crosta comincia ad agitarsi.... A proposito della canz. *Italia mia...*, notato lo slancio fantastico del poeta, si nota poi una subita discesa, la quale « è rapida, simile a quella di sparviero che avendo rotato in alto d'un tratto scenda sulla preda » (p. 208). Ancora? Nella canz. *S' i' 'l dissi mai...*, le sue tre sole rime, in *-ella,-ei,-ia,* fan pensare ad una « specie di danza in giro di tre donzelle, le quali si tengon per mano, scambiandosi però il posto per ogni doppio giro » (p. 240); le rime e i pensieri « ricorrenti con monotona regolarità sono come colpi di martello che vogliono fissare certe idee nello spirito » (p. 241). E subito dopo, il son. *Beato in sogno...*, ov'ebbe il P. calda ispirazione e insieme padronanza dell'intelletto, sembra « una donnina ben fatta, ma che non rinunzia alle grazie dell'adornarsi o del dipingersi » (p. 242). Donnina, forse perchè sonetto; chè se fosse stata una canzone, l'avremmo veduta in forma maestosa di matrona..... Romana? Questa, però, e quella, pudiche in faccia e nell'andare oneste. Vogliam continuare? Io, per me, confesso che ci trovo un certo gusto; e credo anche chi legge; e il merito è

(1) Nel son. *Amor piangeva, ed io con lui talvolta...* pare allo S. di « respirar l'aria » della *Commedia*. Ho riletto più d'una volta il sonetto; ma i riavvicinamenti da lui notati sono di parole più che di espressioni, o queste sono del parlar comune, onde non ho potuto, io, sentirvi alcuna derivazione.

Digitized by Google

dello S., non mio. Mio solo il torto, se il lettore ci si è annoiato. Ma non credo, onde aggiungo questi altri due esempii. I bei versi senza contenuto poetico, senza calda ispirazione, piangono addosso alla materia del componimento « come una veste addosso a una brutta donna » (p. 264). Oh, come vorrei che, su questo, ben riflettessero le donne... non belle, che sono, per le troppe spese degli abiti, il tormento dei genitori, o, se ne hanno, dei mariti! Infine, la canz. *Vergine bella...*, lo S. vorrebbe, se potesse « non peccar di irriverenza, assomigliar a un serpe il quale esca in primavera dal vecchio scoglio » (p. 320).

Le parole che lo S., a proposito del son. *Li angeli eletti...*, scrive per il Carducci, si potrebbero qui trascrivere bellamente in favore e contro di lui stesso. Che il Carducci fosse poeta — e che poeta! — e avesse buon gusto, v'è chi voglia negarlo? Ma egli nel giudicare che il trionfo divino di Laura si elevi in questo sonetto « all' ultima e più intensa rappresentazione »... ha avuto più volte torto di posporre Dante, come ha più volte ragione lo S. di anteporlo, dicendo che ne' due luoghi danteschi riferiti dal Carducci « Dante s' alzi così in alto, che il P. appena lo segue in ciò » (p. 305). Ha avuto ragione, certo; ma mai lo S., impennando il suo estro e dimenticando Dante ed altri sommi, arriva... al superlativo, e, si badi, superlativo relativo? E a proposito di questo stesso sonetto, se il Carducci vi ha visto troppe cose, lo S. ve ne vede troppo poche, dicendo che esso è « una specie di narrazione storica più che una rappresentazione o figurazione » (p. 304). La narrazione storica io l' ho vista invece nel son. *Levommi il mio penser...*, sonetto che c'è chi giudica tra i bellissimi, chi il più bello del P., e chi addirittura della letteratura (davvero ridicola affermazione, quest' ultima!) e che lo S. se loda molto meno del Carducci, pur lo loda più che non dovesse, o io son troppo severo. Comunque, fra i due sonetti, questo, più che l' altro, è narrazione storica.

Come qui, così qualche altra rara volta, in cose lievi, sì, ma mi è pur accaduto di non esser sempre d' accordo con lo S. in tutto, di non approvargli sempre tutto tutto ch'ei dice. Ecco, io non so risolvermi a immaginare un innamoramento del Poeta per una Laura di soli quattordici anni; e perchè non di quindici, perchè non di sedici, ed anche qualcosa di più? Certo, Laura era « giovine donna », quando il giovine poeta se n' innamorò; le membra di lei erano « pargolette »; e che so io; ma questa espressione, che pur mi fa dubitare non poco, mi fa però anche pensare che avendo

Digitized by Google

dinanzi una signora nel pieno rigoglio di sua bellezza, nel pieno sviluppo di sue forme, forse avviata pel declivio già, e paragonandola con la Laura del ricordo lontano, abbia il poeta avuto la fallace impressione che le membra fossero allora più pargolette che in realtà non erano. Ma sia che si vuole, non capisco bene perchè lo S. si fermi a scrivere che stando a quel che è narrato poeticamente « non fu e non dovè essere in chiesa che la bellezza della fanciulla (?) si svelò tutta a lui o lo fece arder d'amore. Sarà bene stato tempo di passione quello in cui s'innamorò di Laura; ma così come egli ce la presenta, con le chiome sparse e andante e parlante non è possibile immaginare che ciò fosse in chiesa. Ciò non potè essere che all'aperto. Fu nell'uscir di chiesa? fu nel ritornare una seconda o terza volta in chiesa? fu a un pubblico passeggio? » (p. 6).... Perchè tutte queste domande per cosa così ovvia? È così chiaro il poeta nel dirci dove si è prima innamorato, dove ha ricevuto *le coup de foudre!* ma non dice di averla in chiesa veduta con le chiome sparse; nè dobbiamo pensarlo. Con le chiome sparse l'ha veduta in altra occasione, non molto dopo, probabilmente, e, probabilmente, fuori della città...; no, certo nell'andar o uscir di chiesa. Se pur le chiome sparse non sono che quei riccioli ribelli a ogni costringimento. Vatti a fidare di quel che dicono i poeti!

Qui avrei finito, se qualche proposta d'interpretazione non mi spingesse a continuare un po'. E che l'amor del nuovo non mi accechi!

Nel commento al son. *S' io credesse...*, dopo aver detto della difficoltà a risolvere se l'arco sia d'Amore o della Morte, o di tutti e due, come crede lo S., ed io con lui, perchè, dirò pur io una volta, ripetendo con Dante, come lo S. ha più volte fatto ne' suoi commenti, Amore e Morte sono nel sonetto due in uno ed uno in due, trova egli, come già altri, che maggiore difficoltà è quella, di chi sia l'« altrui sangue », e ricorda, pur lui, i morti d'Amore, i morti da Adamo in poi, i morti d'Avignone nel 1334... Ma a me pare che l'« altrui » sangue non possa essere che quello del poeta, e solo il suo. Come nel settimo verso della prima strofe della canz. alla Vergine c'è un « lei » con valore di « te » (1), naturale del resto nel pensiero, come nel commiato della canz. *Spirto gentil...*, c'è un « un » con valore di « io », così, qui, « altrui » invece di « mio ». La nostra fantasia, specie quella dei fan-

(1) Lo S. però riferisce « lei » ad « aita », non alla Vergine.

Digitized by Google

ciulli, concepisce facilmente il nostro io come fuori di noi stessi. Il poeta ha detto che è mezzo vivo e mezzo morto; e se, per di più, vuole l' « ultimo » (1) strale, possiamo bene immaginare altri strali scagliati contro di lui precedentemente, ond' è appunto tra vivo e morto; o, meglio, uno strale più volte scagliato, quindi già bagnato del suo sangue. Interpretandosi altrimenti il verso, mi pare del tutto inutile. Quest' è la mia opinione, timida; ed anch' io ora, come lo S., « passo via, senza portar aria trionfale però » (p. 67).

Noto ora una delle « note brevi », di quelle numerate a piè del testo, a proposito del son. *L' oro e le perle....* Secondo me, è errata la nota che spiega il primo verso del sonetto, e quindi questo non è giustamente inteso. L' oro e le perle (2) non sono che i capelli di Laura, i quali « oro forbito e perle » erano a vedersi quel famoso, indimenticabile ne' secoli, benedetto giorno; ma chi sa in quant'altri giorni, anche agli occhi di Laura, poichè Laura guarda ora con gli occhi del P.! I fiori vermigli e i bianchi, poi, sono il color « roseo » e il « candido » del bel viso, del collo, e che so io. Così interpretato, il son. ha altra, ha miglior significazione; e Laura non è, come una vanesia, innamorata di monili e di fiori (di questi ultimi, meno male!), ma solo di sè stessa, della sua bellezza. E poi, c' è proprio gran sugo a dire che l' inverno dovrebbe far languidi e secchi i fiori,—e i fiori soli? — se l' inverno non fosse la vecchiezza e i fiori le bellezze di Laura. E perchè far fare alla donna gentile così grave offesa di vanità e leggerezza? E gliela fa fare difatti lo S., cui Laura « pare qui una vanerella che non faccia altro mestiere che di acconciarsi allo specchio ». Ma è questa, domando, la Laura del P.? Il desiderio della precoce vecchiaia di Laura (che del resto non è un vero desiderio, o lo immagino sorto in un momento, dirò, di malumore, — chi non li ha, questi momenti, talvolta? — perchè Laura ama sè

(1) Quest' « ultimo » può, certo, contenere più significati, come di strale che ferisca di morte nell' « ultimo giorno di vita », o di strale contro l' ultimo degli amanti; ma anche di strale che è ultimo fra altri scagliati tutti contro il poeta. Anche lo strale d'amore s'insanguina, e nel son. *Amore e Morte* sono due in uno, come abbiam detto.

(2) Le perle può sembrar meglio siano i denti; ma dobbiamo veder Laura con la bocca aperta davanti allo specchio? È immagine sgarbata, se pur non è più deliziosa per bocca semiaperta in un dolce sorriso....

Digitized by Google

e non il poeta), questo desiderio, dico, ci fa pensare, oltre che lei non si rimirerà più allo specchio così come Narciso, anche al dolce « soccorso di tardi sospiri » (1).

E passo oltre, senza però uscire dalla scelta dello S., con una proposta d' interpretazione ch' è nuova di zecca. Moneta d' oro, o neppur di bronzo? Il commento del son. *Poi che mia speme...*, comincia domandando chi sia la « nemica ». Notata la difficoltà grande della risposta, che finì per il Carducci con l' essere un « vattel' a pesca », lo S. ha voluto lui pescare, e fa un tal giuoco di reti ch' io non so che pesce vi abbia preso dentro. Onde aveva forse ragione il poeta maremmano di... mandar altri a pescare. Confesso: ho letto due volte questo commento dello S., ma non ho saputo tener dietro al suo ragionare: o lui troppo acuto o io troppo ottuso. O la colpa è del sonetto, che, come certi versi o terzine dantesche, non sarà mai interpretato sicuramente; o di molte interpretazioni io comprendo il senso meno del testo. E così. Ma voglio qui manifestare un pensiero che in me rifà capolino, con un suo ghignetto tra canzonatorio e titubante. Ecco, se la « nemica » fosse la speranza, possente alimentatrice d'amore, quella « speme » che tarda troppo a venire, e che, quando è ferita, o perchè ferita, in mezzo 'l core, consiglia a quei che sono per la via d' amore, di volgere indietro i lor passi? Ne verrebbe, mi pare, una migliore unità di concezione, un miglior senso, senza dover pensare ad una molto inopportuna, inverosimile passione di Laura. La Laura di Francesco Petrarca, quella che ha serbato intatta la sua onestà pur con tanto amante e così costante, non può aver amato altri profondamente, se non il marito. E meno ancora si può parlare di passioncella, come qualche commentatore fa, quando qui si tratta di ferita in pieno petto. Or, con tale ferita,

---

(1) Dico di un' altra « nota breve », anzi di due, al son. *Del mar Tirreno,* la quale, per lo S. ed altri, è la riva ligure (?) o toscana. Le due note (*n.* 3 a p. 116 e *n.* 3 a p. 117) sono come un circolo vizioso, perchè l' una dimostra con l' altra. Ma nè la riva sinistra è quella ligure (?) o toscana, nè il viaggio (?) è dalla Provenza in Italia. Io guardo il Tirreno con l' occhio fisso a una carta geografica, e la riva sinistra è quella dalla parte di Provenza: riva provenzale, o ligura occidentale. Per onestà di critico, confesso qui che le note non le ho lette tutte tutte. Ma riesce ad altri il farlo in una lettura continuata?

Digitized by Google

c' è donna al mondo che sappia la sua onestà conservare? Nel mondo dei poeti, forse sì....

Qui la finisco con queste mie piccole osservazioncelle, che non intaccano affatto affatto la bontà di questo bel libro; penso anzi che avrei fatto meglio a non farle, o con esse mi son dato piuttosto la zappa sui piedi (1). Volete maggiore ingenuità o giudizio più sereno?

SERAF. ROCCO

---

(1) Con tutto ciò, aggiungo questa lunga nota finale. « Lo spettacolo grande e rattristante di Roma », « ecco la materia poetica » della canz. *Spirto gentil...*, « la materia sentita e viva » (p. 104). Sia; ma a me pare che nel carme l' Italia ci sia più che non sembri, e che ad essa si riferisca tutta la seconda strofe, onde in questa non due, ma una sola è la donna. Cadrebbero quindi alcune osservazioni estetiche che per esse fa lo S. (pp. 105-106), e la canzone, scorgendovi io maggiore unità di concezione, la trovo non tanto « inferiore all'argomento ». La canzone è piena, sì, della visione di Roma, ma pur una stella splende sull' orizzonte; ed è la stella polare del carme. In questo l' Italia è lo scopo, come Roma n' è il mezzo: deve risorgere la grandezza di Roma perchè risorga, dopo, quella d' Italia. Mi pare che il P. faccia, su per giù, quel che farà poi, ispirandosi forse da lui, il Leopardi nel canto all' Italia. Canto composto per la nostra patria, ma che ci riempie l' occhio con la visione della Grecia antica, delle Termopili, del loro poeta... Solo che nel P. l' Italia riappare, fugacemente e inavvertitamente, in ultimo, per « onorare », od « essere onorata »; nel Leopardi, no; ma pur è nel nostro cuore come una grave mole nel fondo del mare.—A proposito di questa stessa canzone, lo S. pone il punto dopo « il furor di lassù ». Ma « senza soggetto » può aver il significato di senz' « altro » soggetto? o può il « che », che inizia il seguente verso, aver valore di « fuor che »? — A fascio, ora, riferisco pochi altri appunti, perchè m' illudo potrebbero giovare in una ristampa del libro, che non dubito si farà presto. A proposito del son. *L'aspetto sacro...*, è dallo S. ricordato più volte Dante, ma perchè non ricordarlo per il son. *Tutti li miei penser...*? Così come per il principio della terza strofe della terza delle tre canzoni sul sorriso di Laura, bisognava, credo, ricordare il v. 31 della canz. *Donne ch' avete...*, e forse anche richiamare i vv. 5 e 16 della medesima; come pure il P. per la canz. *In quella parte...*, se non per altro. — A p. 155 leggo: « gli ricinge ». A chi? L' intendo bene, io; e l'intende anche chi continua a leggere; ma un pedante forse non ha voglia d' intenderlo, grammaticalmente. — Nel son. *Amor, che meco...* le ninfe sono davvero le Driadi e le Naiadi, o non piuttosto pastorelle o contadinelle? — In fine, sa dirmi lo S. perchè, leggendo

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Ettore Levi-Malvano. — *L' Elegia amorosa nel Settecento.* — Torino, Lattes, 1908 (16.°, pp. 209).

La maggiore e miglior parte di questo libro riguarda Lodovico Salvioli, che al sentimento elegiaco seppe dare nelle brevi strofette dei suoi *Amori* una sua particolare ed efficace espressione artistica, e i poeti che di lui più o meno subirono l' influsso, tra i quali il Monti e il Foscolo (cap. III e IV); sul Monti l' A. ritorna di proposito in un capitolo successivo (VI), la materia del quale forse era meglio fondere con quella del IV. Buona è pure la parte che riguarda le elegie di Paolo Rolli (cap. II); ma povera assai, così da sembrare inopportuno l' averne fatto un capitolo a parte (V), quella sull' elegia in altri poeti: forse, allargando e approfondendo le sue ricerche, altra materia avrebbe potuto raccogliere l' A. e altra ampiezza e altra importanza dare al suo studio, che così com' è appare da un lato semplice allargamento, dall' altro inopportuno restringimento di un bene avviato studio complessivo sul Savioli. Studiare gli uomini e le singole opere d' arte è sempre più utile e più interessante dello studiare i così detti generi letterarii e dei generi le varietà e le sottovarietà, come qui è il caso; non dico più facile, perchè facilissimo deve essere stato all' A. il raccogliere intorno a quelle sul Savioli le notizie ch' egli ci dà intorno agli altri elegiaci del Settecento, notizie che non han nulla di peregrino, ma son tuttavia confortate qua e là da acute osservazioni, e le generalissime notizie sulla storia del suo *genere* (cap. I). In questa parte è felice, peraltro, l' esame ch' egli fa del sentimento elegiaco; peccato che poi l' A. ondeggi tra la retta interpretazione del fenomeno estetico e l' ossequenza tradizionale alla pretesa realtà dei generi letterarii. Così, dunque, la parte generale è la difettosa in questo libro; ma la difettosità dei fondamenti porta ad errori più o men lievi, per altro sempre notevoli, anche nei particolari, come là dove l' A. prima afferma che il sentimento elegiaco è proprio delle classi aristocratiche e poi un solo aristocratico vero, il Savioli, riesce a indicare tra i suoi poeti elegiaci; e là dove prima

---

il principio del son. *Nè per sereno ciel...*, mi ricordo anche del principio del c. XXII dell' *Inf.?* Il ricordo è addirittura sconveniente: lo sento; ma è in me spontaneo. Vaga risonanza, inconscia, nel poeta? Ma l'atteggiamento, lo svolgimento del pensiero, è uno.

Vere *nugellae,* queste!

Digitized by Google

dice che gli sciolti del Monti al Chigi e quelli intitolati *Pensieri d'amore* rappresentano per lui a « una fase evolutiva dell' elegia del settecento verso quella *(fase?)* molto più ricca e profonda, rinnovata completamente, dell' ottocento », e scrive poi che con essi ben si chiude la sua opera di ricerca, la quale, « intesa a distinguere e a mettere in evidenza una piccola vena di poesia che nel settecento specialmente assunse caratteri propri », lo ha condotto « alla soglia dell' ottocento in cui tal vena si perde oramai o si confonde nel fiume torbido e profondo della poesia lirica ». Come una *fase evolutiva* avviata ad altra *molto più ricca e profonda, rinnovata* ecc. si perda invece, sulla soglia di un secolo, nel fiume torbido e profondo anch'esso della poesia lirica, come cioè l' elogia improvvisamente, quando pareva avviata a maggiori destini, non sia più elegia, son misteri dell' evoluzione dei generi.

Il libro si chiude con un' appendice, nella quale sono posti di fronte alcuni luoghi di elegiaci italiani e altri di latini, dai quali quelli hanno preso, a dir così, l'abbrivo; per non dire che i raffronti hanno, in generale, i soliti difetti dei raffronti, cioè solo in parte e condizionatamente sono persuasivi, anzi in alcuni esempi lo spirito latino appare del tutto trasformato nel poeta italiano, l' economia del volume e l' efficacia della dimostrazione avrebbero guadagnato se anche questa materia fosse stata incorporata nei varii capitoli.

G. Brognoligo

Temistocle Favilli. — *Girolamo Gigli senese nella vita e nelle opere.* Studio biografico-critico con appendice di documenti inediti e di ricerche bibliografiche. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (8.°, pp. xiv-223).

È il vol. IX delle *Indagini di storia letteraria e artistica,* dirette dal Mazzoni. L' A. si divide la materia da trattare in due parti e studia nella prima l' « uomo », nella seconda il « letterato ».

Parte I. — Il Favilli comincia con l' accennare all' indole dei senesi, che nei poeti, critici, filosofi si rispecchia arguta, mordace, irrequieta, impulsiva, ribelle. Il G. rappresenta in sè l' immagine della propria letteratura, dai primi impulsi che lo trascinano alla miseria, sino alle lotte varie contro i Gesuiti e la Crusca, all' esilio e alle umili ritrattazioni. « Tale era il G., conchiude l' A., uno strano accozzo di scaltrezza, di spavalderia e di ingenuità; d' imprudenza, di franchezza, d' infrenabile arguzia e d' umiltà; di coraggio e di debolezza: tendenze opposte, queste, che determinarono in lui la mancanza di un' affermazione di carattere » (pp. 33-34). Ma in questa prima parte il F. ha omesso la cosa più importante per una biografia, le date

Digitized by Google

principali, e questa omissione produce oscurità; ha sorvolato poi su qualche punto, che meritava d'essere più ampiamente discusso, come, ad esempio, su quel pochino d'idealità che qualche volta spinse il G. a procacciarsi odi e avverarsi; e, in complesso, ha presentato la figura dello scrittore in ischeletro, direi, non viva e animata e incompiuta.

Parte II. - Anche qui l'A. procede per sommi capi. Dopo un accenno al carattere della lirica italiana contemporanea al G., il cap. 1.° si svolge tutto intorno alla poesia satirica del N., che il F. suddivide, in satira «anticortigiana», «antiaccademica», «morale», «sociale», «regionale», «del costume», «civile», conchiudendo: «la varietà di essa sta più nei concetti, nelle movenze e nelle fantasie satiriche: sempre nuove le forme, le arguzie, i sali, i frizzi. Tu osservi nei suoi vari e molteplici assalti lo scrittore senese e sei costretto a ridere degli atteggiamenti curiosi, ch'egli assume di fronte ai suoi nemici. Egli punge, morde, saetta, ma, ciò dicemmo, allegro, gaio, ride nello stesso tempo e flagella, si compiace della tortura, ne prova soddisfazione e si esprime con un sorriso sincero e spontaneo che conferisce ai suoi scritti un carattere vivace e festoso, un andamento garbato e piacevole» (pp. 79-80). Ma il F. prima di tirar questa conclusione non s'è preoccupato di dimostrare quello ch'egli afferma. In tutto il capitolo non ha fatto che un'esposizione riassuntiva, rapida e chiara, dei componimenti satirici del G., non ha dato che cenni fugaci dell'argomento dell'*Ipocrisia*, degli *Avvisi Ideali*, di alcuni sonetti, di qualche ode. Eppure, questo conveniva fare: mostrare a noi e farci assaporare «le arguzie», «i sali», «i frizzi» del G. ch'egli ha sentito. Similmente, il F. dice che il G. «punge», «morde», «ride e flagella», e noi domandiamo: dove? L'A. avrebbe potuto e dovuto mostrare. E così non si sarebbe dovuto contentare di affermare soltanto che nella poesia satirica del G. vi è un carattere vivace e festoso che proviene dal sorriso sincero e spontaneo, col quale il poeta si esprime, ma avrebbe dovuto far osservare anche a noi tutto ciò e comunicarcelo. La conclusione di questo capitolo, dunque, sta a sè, staccata da quella parte, che dovrebb'essere la dimostrazione di ciò che si afferma, e il capitolo intero dà l'impressione piuttosto della traccia d'una materia da svolgere e da trattare, anzichè d'un argomento bell'e trattato.

Un po' meglio si svolge il cap. seguente, quello che studia il G. come commediografo. L'A. accenna alle condizioni del teatro in Toscana verso la fine del sec. XVII e il principio del XVIII, ai primi tentativi di riforma del melodramma e della commedia, e valuta giustamente l'importanza che in quei tentativi ebbero G. B. Fagiuoli, I. Nelli e il G.; esamina poi qualche differenza tra il *Don Pilone* e il *Tartuffe* e, contro l'opinione del Mazzoni, per dire il più autorevole dei più recenti critici che se ne siano occupati, sostiene che la

Digitized by Google

commedia del G. è molto diversa da quella del Molière. Qui, a sostegno della sua tesi, l'A. ha portato qualche esempio. Ma perchè non ha continuato, come conveniva, a esaminare e porre in rilievo tutte le differenze ch'egli scorge tra la commedia dello scrittore italiano e quella dello scrittore francese? Lo specchietto nel quale egli ridusse tali differenze non prova assolutamente nulla: ridurre l'opera d'arte a tavole sinottiche, com'egli fa, è pessimo uso e contraddice a quello che osserva il F. stesso, là, dove giustamente osserva che l'identità di due azioni drammatiche non si giudica dall'ugual numero di atti, di scene e di personaggi, ma dallo spirito animatore dei personaggi stessi, dal diverso atteggiamento e svolgimento delle stesse scene. E osserviamo inoltre che il critico ha il dovere non di cavarsela, come fa il F., con espressioni di questo genere: « Insomma, leggi il *Tartuffe* o nel teatro del Molière, o nella traduzione italiana sotto l'istesso nome, e leggi *Il don Pilone* che ne apprenderai la diversità » (p. 103); ma ha il dovere di far vedere e sentire questa diversità. E questo metodo, sebbene limitato a qualche solo esempio, sarebbe stato opportuno seguire nell'esame delle altre traduzioni, riproduzioni e imitazioni del G., *Le furberie di Scappino, La scuola delle fanciulle, La moglie giudice e parte, I vizi correnti all' ultima moda, Il Gorgoleo, Il Giudice impazzito;* ma l'A. ha preferito fermarsi soltanto su la *Sorellina di don Pilone*, come la sola produzione drammatica originale del G., conchiudendo col giudizio dato di essa dal Concari (*Il Settecento*, Vallardi, p. 95).

Nell'ultimo cap. il F. tratta del G. come grammatico e come storiografo. Qui molto opportunamente egli si ferma ad illustrare il *Vocabolario Cateriniano* e le *Regole di toscana favella*, rilevando come il G. non cessa di essere leggero, satirico, acre, pungente, neppure quando si sforza di fare opera che non è delle sue forze, come il difendere un dialetto degno di assurgere a dignità di lingua letteraria, o il narrare, come vorrebbe nel *Diario*, la storia delle più illustri famiglie di Siena. L'A. mostra chiaramente il metodo seguito dal G. nella composizione di queste opere d'indole scientifica, mostra come esse non incontrarono neanche il favore dei contemporanei e giunge alla conclusione piena di verità, che per sostenere la causa del primato del dialetto senese su quello di Firenze era necessaria una preparazione e un'attitudine che il G. non aveva, e che a scrivere storie non poteva essere adatto chi voleva mordere e deridere o elogiare ed esaltare, fantasticando e contando frottole a fin di guadagno.

Da tutto ciò il G., nella sua importanza letteraria, come nel suo carattere morale, si disegna tutt'altro che ammirevole e simpatico allo sguardo del lettore. Il F., che ha voluto dire ciò che gli parve vero, ha offuscato la figura del poeta senese. Se abbia fatto bene, io dubito. Comunque, il vol. comprende ancora una parte molto interessante, quella che è costituita dalle due appendici di documenti

Digitized by Google

inediti e di ricerche bibliografiche, in complesso nuove e utili. Utile, peraltro, è tutto il volumetto, che, malgrado i difetti di cui non può essere esente un lavoro giovanile, può essere consultato con certo vantaggio da chi studia quanto s' attiene all' argomento.

A. PAGANO

TEODORO LONGO. — *Luigi Uhland, con speciale riguardo all' Italia.* — Firenze, Seeber, 1908 (8.°, pp. 464).

La « Rivista di Letteratura tedesca », diretta a Firenze da Carlo Fasola, ci va offrendo, mentre non ha ancor compiuto il secondo anno di vita, più d' un buon frutto della sua organizzazione e del suo lavoro. Quelli, che fra noi dànno opera speciale allo studio della letteratura tedesca, possono ben ricorrere con profitto al diligente periodico, che in ogni fascicolo pubblica accuratissime bibliografie dei più diversi contributi italiani alla letteratura germanica e non trascura di illustrare volta per volta quanto in quest' ultima interessa più da vicino la nostra letteratura.

Il dr. Teodoro Longo, che ha recentemente pubblicato con opportuni ritocchi quest' ampia monografia su Luigi Uhland, già presentata quale tesi di laurea, è fra i giovani addestrati alle prime armi dalla Rivista del Fasola. Giova dir subito che il L. non ha creduto approfondirsi, con un esame sintetico completo, nello studio più interessante e non privo di qualche novità, che l' argomento spontaneamente gli offriva: nello studio, cioè, della ballata tedesca in generale e uhlandiana in particolare, rispetto al nostro periodo romantico; per cui non van dimenticate alcune felici osservazioni di Laudomia Cecchini, nel suo succoso lavoretto *La ballata romantica in Italia* (1). Il L. avrebbe ben potuto indursi ad estendere questa parte sostanziale delle sue ricerche, pel resto alquanto prolisse, dal momento che egli sembra ammettere una non scarsa influenza del suo autore sul romanticismo italiano e lombardo. Ma il nostro A. ha inteso darci sopra tutto una monografia completa su Luigi Uhland, opportunissima per divulgare fra noi la conoscenza d' uno fra i moderni « Helden » della letteratura germanica, più familiari ancor oggi al popolo tedesco: e come uomo, e come artista, filologo e politico.

Nell' esposizione accurata e fedele di tutta l' opera dell' Uhland sono in particolar modo per noi interessanti le pagine dedicate agli scrittori italiani traduttori, imitatori o in qualsiasi modo ammiratori del poeta: A. Bellati, il Bolza con la sua « Rivista viennese », il trentino

(1) Firenze, Paravia, 1901. Cfr. *Rass.* VIII, 1903, pp. 64 sgg.

Digitized by Google

Negrelli, G. Peruzzini, B. Prina, F. Cipolla, A. de Marchi, il Carducci, Teza, L. Carrer, Dall' Ongaro, Parzanese, Aleardi, Capparozzo etc. (1).

E. ZANIBONI

ARTURO FARINELLI. — *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire.* — Milano, Hoepli, 1908, 2 voll. (16.°, pp. XXVI-560, XIV-381).

Non, come altri hanno già tentato, il F. indaga le pagine degli scrittori di Francia dai più antichi ai contemporanei del Voltaire, per rintracciarvi comunque ricordato il nome di Dante o un segno qualunque della conoscenza che essi n'ebbero e dell'influenza che ne risentirono, e tanto meno, preoccupato dal pensiero della grandezza straordinaria e della universalità del poeta nostro, vuole trovare la influenza sua anche dove non è, vedere un segno di essa in ogni pagina che ripete quel nome. Egli conosce a pieno il pensiero e l'anima di Dante come il pensiero e l' anima della letteratura francese e degli scrittori di essa singolarmente presi, e perciò non indaga quale sia stata la fortuna di quello tra questi, ma quello e questi pone di fronte, e cerca se essi potevano, e come e quanto, intendersi: di qui la ragione del titolo, che, a mio credere, è singolarmente appropriato a questo dotto e sapiente volume. Dante conobbe e apprezzò i due idiomi e le due letterature della Francia medievale, anzi ne fu esperto; non pensò, tuttavia, a condensare nel *Fiore* il *Romanzo della rosa* (2); ma per la Francia politica sentì un' antipatia sdegnosa, e mai la visitò, nè potè sentire il bisogno o soltanto il desiderio di visitarla; così l' anima sua e il poema, nel quale tutta la effuse, furono, si può dire, un libro chiuso per gli scrittori e i poeti francesi quasi tutti, e solo per alcuni dotti oggetto di erudita, se non sempre, anzi quasi mai, esatta curiosità. Nel 700 il Voltaire (II, 326) « getta a caso, per distrazione e per capriccio, uno sguardo su un frammento dell'opera, impenetrabile e caotica, di Dante (le opere dantesche minori non esi-

(1) A p. 352, dove son citati i versi dell' Uhland: « O wohl mir... » si potrebbero ricordare, a proposito del Capparozzo, i noti versi: « T' amo, fanciulla, od angelo — Qual meglio in ciel ti chiami etc. », che sono dei primi una traduzione più che un' imitazione.

(2) Dante non fu certamente l'autore del *Fiore*, e nè meno, secondo il F. ne fu autore Rustico di Filippo; sta bene, ma perchè qualificar seccamente di « fantasticheria non opportuna » l' ipotesi messa innanzi dal PERCOPO (*Rass.*, XII, 1907, pp. 44-59)? Discutibile, finchè si vuole, ma appunto perchè discutibile, anche opportuna.

Digitized by Google

stevano per lui); ed improvvisa, e fissa un giudizio, che per un secolo si rispettò, e non s' infranse ». Volterriano fu il Rivarol, non dantista, contro l' opinione comune e del Sainte-Beuve in particolare, il quale, « malgrado la gran finezza e la viva penetrazione, solo alla superficie giunse dell' *étrange Comédie* e non sviscerò mai l' anima del sommo poeta »; punto dantesco fu il Rousseau, contro l'opinione del Carducci, che nel suo spirito egualmente fervido di ammirazione per l' uno e per l' altro, concilia io penso, da poeta, non da critico, i due spiriti tanto diversi tra loro. Pure (II, 328) « il biasimo del Voltaire è il primo passo alla fama di Dante in Francia »; ma fama non vuol dir conoscenza sicura e profonda, e di ciò ci fanno fede i frequenti accenni del F. a scrittori francesi più recenti e singolarmente un' argutissima nota alla p. 90 del II volume (nota 1, fine): « È alla scritta famosa sulla porta dell' inferno che approdano, con maravigliosa insistenza, i ricorsi più vivi della *Commedia* dantesca ne' dotti di Francia d' oggidì ». Tre soli scrittori veramente compenetrati dello spirito di Dante il F. incontra nel suo lungo cammino: due donne, Cristina de Pisan e Margherita di Navarra, e un cavaliere, Cesare de Nostredame; ma ciò non vuol dire che siano mancati alla Francia spiriti da potersi dire danteschi nel senso più alto della parola, il Pascal ad esempio e il Bossuet: l' uno e l' altro (II, 108-109) vi evocano « ne' momenti di ispirazione maggiore, la grande, la poderosa manifestazione dello spirito dantesco »; ma nè meno in loro è diretta, e forse nè meno indiretta, conoscenza di essa, e infatti, « a che attingere in altrui quanto l'anima propria vi concede, spontanea, con soffio ardente di vita »?

L' opera del F. é frutto di lunghe ricerche e di assidua meditazione, e la mente di lui è tanto presa del suo argomento, lo vive così, che anzi che essere dominata e mortificata dall' enorme materiale dall' erudizione maravigliosa posta ai suoi servigi, se ne rende signora assoluta e in esse, in più di una pagina, inonde il soffio della vita: di un' opera sì fatta rilevare qualche menda o qualche dimenticanza, per chi non ha compiuto il lavoro che il F. ha compiuto, e non possiede la materia com'egli la possiede, è stolta, più che vana, pretensione; tutt' al più può essere il modesto aiuto che il manovale presta al costruttore porgendogli il mattone caduto o distrattamente buttato da un lato: è con questo spirito appunto che io mi permetto di osservare che se Alain Chartier rimprovera Dante di aver rinfacciato a Costantino l' infausta donazione, il suo rimprovero (I, 196-198), cosa dal F. non rilevata a noi attesta ch'egli nella sua lettura dantesca non era andato più oltre dell' *Inferno*, altrimenti nel *Paradiso* avrebbe ritrovato il suo stesso pensiero, che buona fu l' intenzione dell' imperatore; e di altri, del clero, la colpa, se essa fece mal frutto.

Digitized by Google

E mi permetto anche di notare una leggiera, e tutta verbale contraddizione, nella quale cade il F.: a p. 346 del vol. I egli scrive che Margherita di Navarra e il Rabelais uscendo da quella che questo chiamava *nuit gothique*, « potevano veder emergere, fra le tenebre,.... quel *gotico tempio*.... l'architettura meravigliosissima della *Commedia* ». Ma se questa a loro appariva come un *gotico tempio*, non avrebbero, più tosto, dovuto sentir ripugnanza per essa? Questo assomigliar la *Commedia* a una cattedrale del Medio Evo a me non è mai parso cosa felice, anzi falsissima; e nell'opinione mia ora mi conforta lo strano errore cui l'abitudine di essa conduce uno spirito quale quello del F.: perciò l'ho voluto rilevare.

G. Brognoligo

Roberto Valentini.— *Sul Panormita*. Notizie biografiche e filologiche (estr. dai *Rend.* della r. Acc. dei Lincei). — Roma, 1907 (8.°, pp. 39).

Dopo un breve esame d'un lavoro del Satullo (*La giovinezza di A. B.*, Palermo, 1906) (1), il Valentini, fedele al Sabbadini, pone senza altro le nozze del P. con l'Arcelli nel 1444. I biografi, veramente, non sono d'accordo. Quel che risulta certo dalle due lettere dell'Aurispa, una al Beccadelli, l'altra ad Alfonso d'Aragona (Sabbadini, *Aurispa*, 92), è che nel 44 il P. vagheggiò nuove nozze, e ne fece trattative; ma che il matrimonio si sia celebrato in quell'anno non risulta nè da queste lettere, nè da altri documenti. Invece, in una lettera del P. all'Aurispa, scritta verso la fine del 47 o al principio del 48, cui l'Aurispa rispose in data 24 febbraio 48 (Mercati, 334 sg.), Antonio dice bensì di aver già avuta una figliuola, ma afferma di essere in vacanza, come si conviene a sposo novello, per concessione del re: « Ego..... cum Laura uxore singularis exempli iucundissime dego, de qua filiolam iam suscepi, peramabilem pulcherrimamque nomine Catherinam Panthiam et dego quidem hic bona cum Regis venia, utorque illa vacatione quae novis sponsis, ut nosti, etiam lege veteris testamenti conceditur. Scriberem tibi verbosius aliquid de uxoria voluptate... » (Camp. 108). Data questa lettera, sarebbe logico supporre che il P. si sia sposato nel 44? Potrebbe ancora, dopo quattro anni dalle nozze, essere in vacanza come sposo novello? — Per questo sembra più giusto assegnare il matrimonio con Laura Arcelli alla fine del 46 o ai primi del 47.

---

(1) V. *Rassegna.*, XI, 276-81.

Digitized by Google

A p. 7 il Valentini, dopo aver accennato opportunamente ad una raccolta di lettere del P., fatta da Enrichetto d'Asti (raccolta che noi supponiamo quella delle *Galliche* nella prima edizione senza data, la quale tanto differisce nell'ordine da quella di Venezia del 1553) pubblica, dal Vat. Lat. 2906 f. 42 r., un'epistola di Antonto ad Enrichetto, dalla quale, secondo lui, si rileverebbe che l'Astiense fosse, col P., e forse anche con Giacomo Bechetti da Monza, discepolo di Gasparino Barzizza a Padova nel 1421, e che la lettera stessa fosse scritta da Siena. Anche noi rileviamo che Antonio ed Enrichetto siano stati insieme discepoli del Barzizza; ma non possiamo esser d'accordo col V. nè sul tempo nè sul luogo, in cui fa scritta la lettera. Ci duole, d'altra parte, di dover notare che le ragioni addotte dal critico siano insussistenti. Queste ragioni sono due; esaminiamo la prima. Essa si basa sul seguente passo: « Quem unum virum [Gasparino], decus immortale, quam gnarum in omni studiorum genere, quam eleganter in unaque re *docuerit*, ego in primis haud ignoro, tuque mihi conscius es ». Il V. osserva: « Il *docuerit* mi sembra che dimostri eziandio, come Antonio *da un tempo non lungo* avesse lasciato la scuola di Gasparino ». Domandiamo: qual tempo del congiuntivo, secondo il V., avrebbe dovuto usare il P. per indicare epoca lontana? Un *docuisset*, forse in dipendenza dei presenti *haud ignoro* e *conscius es?*... Avrebbe mostrato di sapere assai bene la *consecutio temporum!!* – La seconda ragione si basa sopra una circostanza, la quale dal critico è invocata ad avvalorare quello che il *docuerit* dovrebbe dire. La circostanza è riferita nel passo seguente: « At ut ad diligentiam atque liberalitatem tuam revertar, qua apud iudicum rostra meam causam expiasti ut iam primum a proscriptione ipsa me revocares restitueresque, habeo vel ex hoc ipso magnas tibi gratias. Nam, ut verum tecum fatear, verebar equidem proditores illos satellites, si quod minus cautius palestram ingressus fuissem, quem ad modum in mandatis habebant, in me clam more latronum impetum facerent, et ad carceres ipsas repugnantem me atque renitentem retruderent. Potes itaque hoc merito utique me frui pro tuo ». Questo passo del P. ne richiama un altro alla mente del V.; è il ricordo del Raudense: « Num invidemus quod e civitate Senis acclamante populo ob suarum virtutum praestantiam numquam rediturus exactus sit? »; ricordo (asserzione per il Sabbadini) avente una corrispondenza con l'ultima parte della lettera del P. Ma consideriamo meglio la cosa. Il P., colpito da una sentenza di proscrizione, muove guardingo, entra cauto nella palestra, temendo che i satelliti traditori, secondo gli ordini loro dati, non lo acciuffino e lo trascinino renitente in prigione. Si svolge un processo a suo carico; Enrichetto d'Asti « apud iudicum rostra » difende l'amico ed ottiene che la sentenza di proscrizione sia revocata. Che cosa ha di comune questo

Digitized by Google

racconto, senza alcuna indicazione nè di luogo nè di tempo, con lo « e civitate Senis acclamante populo... numquam rediturus exactus » del Raudense? Ivi proscrizione, qui espulsione tra i clamori della folla; ivi un dibattimento giudiziario finito con l'assoluzione del condannato, qui l' espulsione avvenuta, con la clausola del « nunquam rediturus ». Qual valore potrebbe dare questa circostanza ad un' ipotesi fondata sull'invalido « docuerit »? — Esprimiamo la nostra opinione. La lettera pubblicata dal V. è forse molto più importante di quel che non sembri a prima vista. L'Astiense aveva scritto al P., dichiarandosi fortunato di esser passato dalla semplice benevolenza all'amicizia di lui, della quale faceva gran conto; e s'era maravigliato assai che l' amico, essendo da così poco tempo versato nell' esercizio del dire, avesse acquistato tanta eleganza. Ciò rileviamo dalla risposta, nella quale è anche questo accenno a Cristoforo Scarpa, che a noi sembra di grande importanza: « Apud Cristophorum illum velim eam me gratiam iam inisse, ut me non secus quam in fratrem habeat et eligat ». Ora, delle relazioni tra il P. e lo Scarpa, qui ricordato, si occupa lo stesso V. e pubblica in proposito una lettera di Antonio, da Pavia 1429, la quale sembra una risposta ad una prima lettera di Cristoforo, tutto intento a conciliarsi la amicizia dell' illustre siciliano. Questo, a parer nostro, suonano le parole: « Summa epistularum tuarum eo spectat ut te amem et in numerum amicorum et familiarium meorum adscribam ». D'altra parte il P. dice che gli è argomento a credere nella eccellenza delle sue virtù l' amicizia degli uomini illustri con cui vive, e da cui, come lui afferma (Antonio non sa nulla), è ospitato.

Il P., dunque, nel 1429 non conosceva ancora lo Scarpa; perciò dichiarava: « Metior equidem te ex illis, mihique persatis suadeo non nisi viros emendatos ab Antonio [Bernerio] pontificis nostri vicario dilectum iri ». L'altra lettera, quindi, nella quale l'amicizia tra il P. e lo Scarpa sembra già di vecchia data, deve riportarsi, per lo meno, alla fine del 1429, e dove ritenersi scritta da Pavia e non da Siena. Ciò è confermato da quell' « *huic* G. Pergamensi », che ci autorizza a credere che il P. fosse nella stessa città dove Gasparino insegnava. La circostanza riferita nel passo: « At ut ad diligentiam etc. » dà luce alle persecuzioni procurate al poeta dalla pubblicazione dell' *Hermaphroditus*. Sappiamo, infatti, che a questo tempo risalgono le sue lotte col Raudense e con i suoi seguaci, « Rodianos, genus hominum teterrimum » (Gall. II, 7); allora, o poco dopo, il P., condannato dai frati Alberto da Sarzana, Mariano da Volterra, Bernardino da Siena, Roberto da Lecce, veniva bruciato in effigie nelle piazze di Bologna, Ferrara e Milano. Qual maraviglia, quindi, che si fosse svolto a Pavia un processo a suo carico, ch' egli fosse quindi proscritto e poi assolto, dietro una difesa di Enrichetto d'Asti? — Alla

Digitized by Google

nostra ipotesi, che è confermata anche da altre circostanze, potrebbe sembrare contrario il « quam tantillo in tempore in dicendi palestra versatus » ; ma forse ivi si allude al poco tempo dal quale il P. frequentava le lezioni di eloquenza del Barzizza. D' altronde, l'Astiense, in buona fede o per adulazione, aveva detto: « I tuoi progressi, tenuto conto del tempo brevissimo, sono maravigliosi »; che cosa avrebbe dovuto rispondere il P.? avrebbe dovuto dirgli, per esser veritiero, che conosceva il latino anche prima che lasciasse la Sicilia?... Umanista puro sangue, e quindi non scevro dal peccato di vanagloria, si guardò bene dallo smentirlo, e rispose, come ogni altro umanista avrebbe risposto: « Ho appreso in poco tempo; ma la lode va data tutta al mio maestro ». Non sono intessuti di queste innocue ipocrisie tutti gli epistolarii del Quattrocento?

In seguito il V. infirma, con buone ragioni, la gita del P. a Genova nel 27. Ci duole soltanto che la lettera del Vat. Lat. 2906 (f.40 v.) non sia stata riportata per intero. Le citazioni frammentarie dai codici hanno contribuito a fare della giovinezza del P. un vero ginepraio, nel quale lo studioso, balestrato tra il vecchio Colangelo, il Ramorino, il Sabbadini, il Rossi, il Natale e il Satullo, difficilmente riesce a trovare un sentiero. La gita a Genova va più opportunamente riportata al 29, e l' edifizio cronologico fondato sulla data del 27 resta scosso.

Molto accurato è lo studio con cui il V. segue le relazioni del P. col Guasco. Un carme del Vat. Lat. 5167 (f. 14) mette in grado l'autore di affermare che nel 1426 il Guasco non era a Bologna, secondo le conclusioni del Sabbadini, ma a Ferrara, segretario alla corte di Niccolò III d' Este. Se non che, il carme non ha data, parte certamente da Bologna, ed ha tutta l' aria di un invito a ritornare nella città, lasciata per altra occupazione. Ciò potrebbero dire i versi:

Tu quamvis istic studio non pressus inani
Magnorum tractes grandia facta docum,
Bononiam *revehi* si cures, hercule, rectos
Nil praeter mores egeris atque virum.

Il documento non esclude, dunque, che il Guasco abbia dimorato stabilmente a Bologna per qualche anno almeno, prima di recarsi a Ferrara, e che di qui si sia di nuovo recato a Bologna nell'aprile del 28, secondo il passo del Traversari; nel quale passo il Camaldolese avrebbe usato benissimo il « venit », senza tener conto della prima dimora. La corrispondenza tra i due umanisti è ritessuta, con correzioni al Sabbadini e al Gabotto, fino al 1433 inoltrato. Troviamo anche noi logico assegnare al 22 novembre 34 la lettera del Vat. Lat. 3372 (f. 93), che il Sabbadini assegnò al 35. Ma è sempre da credersi che,

Digitized by Google

pur essendo stata, fino a quell'anno, piuttosto viva la corrispondenza tra il P. e il Guasco, quest'ultimo fosse male informato sulle nozze dell'amico, se gliene chiese notizie. Non certo al matrimonio con l'Arcelli si allude in quella lettera, ma a quello con Filippa, comare del Feruffino, che il P. aveva probabilmente sposata a Pavia verso il 1430.

Nell'ultima parte del lavoro il V. parla di un commento anonimo a Plauto (cod. Vat. Lat. 2711), che, da alcuni argomenti estrinseci ed intrinseci, egli è indotto a credere del P.. Questo commento ha carattere esegetico e filologico; sintetizza atti e scene allo scopo di dar rilievo alla tecnica di ciascuna commedia; riordina la trama dove il testo è lacunoso; lumeggia locuzioni insolite, tenta etimologie, cerca luoghi paralleli negli altri scrittori latini. La lingua del commentatore è scorretta e trasandata, e lo stesso commento, sopra otto commedie soltanto, è lacunoso. Gl'indizi dati dal V. non ci sembrano trascurabili; ma crediamo ch'egli avrebbe potuto dir qualche cosa di più certo intorno a questi « commentaria », se avesse confrontato il suo codice col 3304, del quale si occupò il De Nolhac (*La bibliothèque de Fulvio Orsini*, pp. 218 sgg.). Questo codice contiene anch'esso otto commedie plautine ed è di venti anni posteriore alla scoperta delle venti commedie allora conosciute. Le annotazioni, di mano del P., si riducono ad alcune glosse latine o italiane, ad alcune note e ad un piccolo numero di lezioni segnate *al* o *l*, che potrebbero offrire elementi di raffronto, più importanti di qualunque altro argomento.

VINCENZO LAURENZA

ADOLFO CINQUINI e ROBERTO VALENTINI. — *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita.* — Aosta, Allasia, 1907 (8.°, pp. 59).

Ottima l'idea di compilare un indice alfabetico dei carmi del P. noti finora, con la relativa indicazione bibliografica; minuziosa la descrizione del cod. Vat. Urb. 643. sebbene non ci sembri molto accettabile la ragione dalla quale gli egregi editori sono stati indotti a farla in tal modo. Che si possa essere inclinati ad attribuire al P. carmi adespoti frapposti ad altri indubbiamente suoi, è cosa naturale; ma che sia necessario per questo fare simili minuziosi cataloghi, divagando spesso e riportando qua e là interi epigrammi adespoti, non pare. Credo che, nel fare le correzioni al Natale, gli editori si siano lasciato sfuggire qualche errore: per es., a p. 128, app. n. 60 (Ad Lucium) abbiamo, « Si qua Panormigenae laeti tibi cura poetae est », dove molto probabilmente (noi non conosciamo il

Digitized by Google

cod. Vat. Barb. 2069) deve leggersi « Si qua Panormigenae, Luci, tibi cura poetae est ». Così, per lo meno, è riportato questo verso nel cod. IV. F. 19 della Nazionale di Napoli. A p. 129 si trova il verso « Nec meritum musae tale perire sinet », dove l'ultima parola deve essere « sinent ».

E veniamo alle inedite. Il primo carme, di 27 distici, adespoto ed anepigrafo, « deve senza dubbio credersi opera del nostro poeta », secondo gli editori, sia perchè nel cod. Vat. Urb. lat. 643, f. 83, succede al « Cosme vir Etrurias » dell'*Ermafrodito*, e precede quattro epigrammi di Marziale che spesso si attribuiscono al P., sia perchè mostrano quel fraseggiare ch'egli tenne in altri versi scritti per difendersi dai suoi persecutori. La prima ragione può farci inclinare a credere, non farci credere « senza dubbio », chè, di questo passo, si andrebbe incontro a svisto molto grossolane. Il fraseggiare poi si riduce al « mens sine labe mea est » che troverebbe un riscontro nel verso « Qui sine labe meam maculasti carmine vitam ». Ma quel « sine labe » non era vecchio di molti secoli?

La quarta poesia (p. 26) segue, nel codice, a 16 distici adespoti, i quali, alla lor volta, son preceduti da altri 76 distici, pure adespoti; sono poi seguiti dagli ultimi 4 versi del noto: « Quid curem Rhodus », certamente del P. Il carme, dunque, per la sua posizione, non ha nessun vantaggio sui due precedenti, che, adespoti anch'essi, son preceduti dai 60 distici che il cod. Vat. Reg. 1973 attribuisce al P. Ammesso il criterio degli editori, perchè non attribuire al P. e pubblicare anche quei carmi? Non sarebbero degni dell'autore dell'*Ermafrodito* il lamento d'una moglie per suo marito sodomita, per di più pavese, e i « Carmina satis faceta ad novellum sponsum? » — È lo « stile dei versi », è l'epigrafe *Anto. Cre.*, completata nel dativo « Antonio Cremonae », che fa attribuire il quarto carme al P. — Ma di quale stile intendono parlare gli editori? Tra gli epigrammisti del Quattrocento noi, francamente, non sappiamo far distinzioni di stile; non ne hanno, ecco tutto: compongono, ordinariamente, centoni di frasi catulliane o marzialesche. In questo epigramma poi, fatto tutto di reminiscenze classiche comunissime, quale stile si potrebbe cercare? Non certamente quello di Plauto, con i relativi plautinismi, che lasciamo all'adespota « Responsio Ambrosinae », il cui latino vanta non solo il primo pentametro mostruoso « Exornare tuo, perdite, tun'audes? », ma anche il secondo esametro « Nescis enim, Beccadelle etc. » sbagliato, forse per errore di stampa.

Il carme ottavo « Judicium de exundatione Tiberis » sta sul foglio di guardia del Vat. Lat. 3374 ed è adespoto; perchè dovrebbe essere del P.? — La data d'una grave inondazione del Tevere (30 novembre 1422), non s'accorda con quella della presenza di Antonio a Roma (dicembre 1428). E sfido! Chi sa di chi saranno questi versi!

Digitized by Google

Facciamo qualche osservazione a proposito dell'epigramma « Hylas Praterisis » (p. 32), che gli editori dicono « non interamente perspicuo ». Ecco i versi:

Musa mihi vocem dederat, Cyllenius artem,
Juppiter ingenium, magnus Apollo chelym.
Tuscia me genuit, teneram Phanetida lusi.
Dux Ligurum rapuit. Hoc ego claudor Hylas.

Il secondo emistichio dell'ultimo pentametro ci fa vedere subito che questo è un epitaffio, uno di quei tanti epitaffi, forse, scritti per gente, dalla quale la morte era lontana le mille miglia. Suppongo che il « Dux Ligurum » sia il Capra, governatore di Genova nel 1428, presso il quale, sappiamo, si recò nel 29 il P., per affari che molto gli stavano a cuore. Questo « Hylas » poi dovette essere un efebo, su per giù come Ergotele, amante delle muse (« teneram Phanetida lusi »), della musica, del canto e dei piaceri, un po' amico di tutti quegli umanisti settentrionali. Al tempo in cui fu scritto l'epigramma era forse, col P., ospite del Capra a Genova. Antonio, che probabilmente lo conobbe a Siena, lo ricorda anche nel carme « Ad Ergotelem » (Natale, p. 130): « Carmine vivit Itys, carmine vivit Hylas ». Non ci sembra poi oscuro l'epigr. del Barberiniano, edito dal Natale (p. 121). Eccolo:

Venit Hylas, sed dormit Hylas, dormitque bibitque.
Endymion somno, corpore verus Hylas.

Hylas giunge al banchetto assonnato, quasi dormente; ma dorme e beve: non rassomiglia ad Endimione che, dormendo, rese più volte madre la vergine Diana? « Endymion somno », dunque; ma nelle belle forme del corpo è Hylas, e non soffre paragoni. Tale mi pare il senso dell'epigramma.

Il lungo carme « Alda puella etc. » (p. 37 sgg.) ha realmente stretta relazione con quello attribuito a Saviozzo da Siena. Nel Vat. Reg. 1973 segue all'epitaffio del P., ha una lunga didascalia, ma è adespoto e incompleto; nel Vat. Urb. 643 è intero e porta, d'alieno carattere, una didascalia, donde pare che il lamento in volgare sia di un Barzi di Benedetti da Perugia e la versione latina di un Lippi da Ferrara. Perchè gli editori non dubitano di attribuire quest'ultima al P.? — Per lo stile, per il nome di Alda, per la testimonianza del Cod. Vat. Reg. — Se si possa parlare di stile negli umanisti, lo abbiamo detto avanti. Tra questa Alda e quella dell' *Ermafrodito* (Porticus ingentem; Si tibi sint pharetrae; Ut mihi tu claudis; Alda puellarum; Aldae oculi) ci corre un abisso; non c'è di comune che il nome. La

Digitized by Google

testimonianza del Vat. Reg. non c'è, perchè ivi il carme è adespoto, e nulla vale, a parer nostro, che sia preceduto dall'epitaffio del P. Si hanno, dunque, moltissime ragioni da dubitare della paternità di questo « tumulus ».

Sono indubbiamente del P. una decina di carmi pubblicati in questo opuscolo, i quali, se non aggiungono verdi fronde alla sua corona poetica, non son privi d'interesse per chi ama conoscere sempre più l'uomo e l'artista. È certo del P. la lunga risposta alla satira di Francesco Pontano, contenuta a f.° 151 del cod. IV, F. 19 della Nazionale di Napoli, risposta che avremmo desiderata di veder pubblicata insieme con la proposta. Che la corrottissima tradizione manoscritta ne impedisca una piena e sicura intelligenza, è verissimo, e noi lo sappiamo a prova; ma non dovrebbero certo spaventare gli studiosi dell'umanesimo le « sfacciate inverecondie » di cui i due carmi sono infarciti. Avremmo desiderata anche intera la « Oda mater Francisci Pontani etc. », più interessante, certo, per il caso nostro, delle *Congratulationes* di Maffeo Vegio, pubblicate in appendice (pp. 58 sg.).

L'ultima parte di questo opuscolo si aggira intorno alle polemiche suscitate dalla pubblicazione dell'*Ermafrodito*. A tal proposito sono opportunamente pubblicati due carmi: Un « Epitaphion Antoni Panhormitae » del Decembrio, il cui spunto è quello dell'invettiva « Novis monstrii », e un'elegia « Maffei Vegii ad Andream Pisanum », la quale « ci conferma nella sicurezza che l'umanista lodigiano non si schierò giammai con gli avversari del Beccadelli ».

VINCENZO LAURENZA

ANTONIO PAGANO. — *Un poeta lirico del Seicento.* — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1907 (8.° gr., p. 43).

Il così detto « poeta » studiato in questo garbato lavoretto è Giovan Giacomo Lavagna, oriundo genovese, ma nato a Napoli e vissuto in questa città nella seconda metà del secolo XVII. Era forse meglio dirlo semplicemente « lirico ». Tranne quel poco che si ricava dai due suoi volumi di *Poesie* (Napoli, De Bonis, 1671; Venezia, Conzatti, 1676), e da ciò che ne dicono i contemporanei, dai quali fu ammirato, discusso e combattuto, poco si sa della sua vita. Qualche indagine più larga nei documenti del tempo avrebbe, però, condotto il P. a dircene qualche cosa di più (1). Il Toppi (*Biblioteca*, p.

---

(1) Se il Lavagna è d'origine ligure, sarà stato forse ricordato dai genealogisti genovesi nelle loro opere. Era, quindi, da dare un oc-

Digitized by Google

189) lo dice « ingegno libero nel filosofare e molto nelle erudizioni versato », e di cultura filosofica fornito lo mostrano i titoli di alcune sue opere: *Il corriere straordinario,* le *Epistole filosofiche,* la *Filosofia di Pirrone,* che « forse » — dice il P. (1) — non hanno mai vista la luce, nonchè alcune delle sue poesie. Il Toppi, anzi, annunzia (*Biblioteca,* p. 353), come prossima ad uscire in luce nel 1678, una biografia del Campanella, scritta da lui, che poi non fu mai pubblicata e sarebbe bene ricercare, se non sia andata perduta, perchè essa — al dire di quell'erudito — conteneva « molte particolarità recondite toccanti alla vita, morte et opere » del filosofo calabrese.

Essendo il Lavagna rimasto sconosciuto agli storici della nostra letteratura del Seicento (2), il P. ha creduto bene di studiarne le poesie, che sono, come tutte quelle del tempo, amorose, giocose, sacre e morali. In generale egli non è stato molto diverso dai suoi scioperati confratelli, ed ha cantato pur lui *Un neo in fronte di Bella Donna* o *Una pulce sul petto di B. D.,* o una *Bella donna sorda* o *gobba,* una *Bella mendica* ecc., o una *B. D. che si lega i capelli,* o *che beve il sorbetto,* o *che tesse* ecc. ecc. Anche lui ha paragonato un *Amante al Monte Vesuvio;* ma qua e là il P. riscontra « un certo calore di sentimento espresso con efficacia », come nel son. *Agli occhi della sua donna;* o « una certa vivezza e sincerità », come nell'altro, in cui *Paragona la S. D. al mare;* o « una certa delicatezza di sentire », come in quello sulla *Potenza degli occhi di B. D.* Nelle sue poesie è anche scarso sensualismo, che domina le rime di quel secolo; dalle quali prese, invece, « lo spirito di misogenista », pur essendo in fondo inclinato all' amor platonico e sensuale della donna.

Nei componimenti giocosi il P. trova « arguzia e ironia sottile rivolta a preferenza contro l'amore e gl' innamorati ». Un son. intitolato *Cortesie d'amore* ricorda il famoso del Berni: « Passeri e beccafichi » (3). In un altro, *Ad un vecchio che si stimava essere ama-*

---

chio a costoro. Vedili ricordati nel Mazzoni, *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane,* Firenze, Sansoni, 1907, p. 166.

(1) Il P. non n' è « forse » sicuro? Avrebbe dovuto pur dirne qualche cosa in nota. Se non che di « note » lo studio manca affatto, per secondare una pessima moda moderna, giornalistica. A questo proposito rileva anche che il P. non ci dice neppure qual' è il titolo preciso dei due volumi di poesie del Lavagna.

(2) Neanche il Belloni lo ricorda. Ma gli altri (il Salfi, p. es.)? Il P. non ce ne dice niente.

(3) Il P. scrive: « nel sonetto *L'aver moglie* di Francssco Berni ». Ma i sonetti del Berni non hanno avuto mai titolo; se mai: *Contro il prender moglie.*

Digitized by Google

to da B. D., il P. vede colti ed espressi « felicemente uno degli atteggiamenti più comici della vita galante del seicento ».

Alcuni dei sonetti morali ci rivelano « un'anima non pessimista ma non contenta, un'anima travagliata », come quelli *Ama la solitudine, Al sonno,* tra i migliori dell'autore; ma molti altri manifestano assoluta mancanza di sincerità. Anche i sonetti eroici non sono riusciti ; i filosofici sono « ingegnosi ed efficaci », come quello intitolato *Il Nulla,* « che esprime la paurosa sensazione del nulla ».

Nei madrigali è « artificioso , manierato e goffo »; nelle canzoni « armonioso, semplice ed efficace »; nelle odi poche volte « è agile e spigliato », quasi sempre ritorna alle solite esagerazioni di alcuni sonetti. Descrivendo le bellezze fisiche della sua donna , dice che scorge nel corpo di lei « un bosco folto di coralli », « un lavoro gentile di perle » ecc. Venere, cercando Adone, soffre « Lerne di pene », « Etne di foco ». Niobe, addolorata , alludendo ai suoi bellissimi figliuoli , dice di aver generato « parecchie Lune e parecchi Soli ». Notevoli, però, alcune odi , ove è un' intonazione satirica ed è ritratto qualche lato dei più comici della vita contemporanea : come quelle sulla *Infelicità dello stato amoroso* e *Biasimasi il prender moglie.* In altre esalta la vita solitaria e campestre , e qui — il P. non lo nota — è evidente l'influsso della poesia moraleggiante e oraziana del Testi. In una di esse , intitolata appunto *Vita solitaria,* ha questa strofa caratteristica, che ripete i motivi prediletti al lirico modenese :

Qui dove in tutte l'ore
  bacia Nettun di Pausilippo l'erba,
  bevo, scarco di noie, aure serene.
Esule dal mio cuore
  vedesi ognor ambizion superba,
  nè cui tormenta mai fallace speme.
Son già pago del bene,
  che a me diede la sorte. E sì mi miro
  e più ricco di Crasso e più di Ciro.

La stessa influenza io vedo nelle odi d' indole politica , morale e religiosa ; ma nelle prime è più gonfio che mai. Leggendo le due seguenti quartine di quella intitolata *Proponimento devoto,* par proprio di leggere qualcuna delle odi del Testi scritte nello stesso metro :

Se con lubrico passo miro un rio
  mormorando fuggir dall'ampia foce,
  argomento talor che 'l viver mio
  più de l'onda del rio corso ha veloce.

Digitized by Google

Nel meriggio se ancor miro languente
su 'l feretro de' campi il vago fiore,
l'età nostra somiglio a fior ridente,
che a mezzo i giorni suoi tramonta e more.

In fine il P. ricorda quali letterati sian nominati nelle poesie del Lavagna. È prima di tutti, naturalmente, accenna a quel sonetto ove si accenna alla pietosa leggenda sorrentina d' una pianta d'alloro spuntata fra le macerie della casa, ove nacque Torquato Tasso; e quelli, in cui si accennano alle dottrine del Telesio e alla morte del Campanella. Fra i più noti letterati contemporanei son rammentati il Crasso, il Battista, e poi la folla de' verseggiatori, pittori, artiste di canto, ad una delle quali, *A bella comica cantatrice*, rivolge un componimento sentito e commosso.

Così egli è figliuolo del proprio tempo, e l'arte sua è sempre falsa ed esagerata, e soltanto qualche rara volta sincera e calda.

E. PERCOPO

DONATO CASSINO. — *Il teatro di F. M. Pagano e la critica di P. Napoli-Signorelli.* — Napoli, Di Gennaro e Morano, 1907 (8.°, pp. 93).

Manca tuttora uno studio definitivo sull' opera letteraria di M. Pagano. Il suo « teatro » è appena ricordato negli studî più recenti (1). Il C. s' è, perciò, assunto il compito di esaminarne le tre tragedie: *Gli esuli tebani* (1777), il *Gerbino* (1787) e il *Corradino* (1789); la commedia: *Emilia* (1792) ed il « monodramma lirico » *Agamennone* (1787). Il P. scrisse le sue opere drammatiche per promuovere negl' Italiani « il sopito genio teatrale », commuoverli ed istruirli.

De *Gli esuli tebani*, scritti a 29 anni, il C. riassume il sunto e riferisce i brani datine dal Lacava dall' unica copia superstite della tragedia posseduta da E. Rocco, e rifiutata dall' autore; e, benchè saggio giovanile che risente l' influsso graviniano e francese la giudica degna di comparire con quelle del Conti, del Becelli e del Pan-

---

(1) Il C. è in contradizione allorchè asserisce a p. 9 che il BERTANA (*Il teatro tragico ital. del sec. XVIII*, nel suppl. del *Giorn. stor.*, n. 4) non « ha parlato » del P., e poi a p. 30 dice che lo stesso critico cita « fra quei tragici che si volsero alla storia nazionale prima e più spesso dei Francesi », i quali in ciò vantano la priorità, « il nome del P. ed esorta gli studiosi a leggere la prefazione del *Corradino* ». In una trattazione come quella, non si poteva fermarcisi di più.

Digitized by Google

suti, fra le precorritrici del teatro alfieriano, movente « guerra ai tiranni ».

Il *Gerbino*, la cui materia è derivata dal Boccaccio (*Decam.* IV, 4), ha pregi e difetti non pochi di sceneggiatura, di caratteri, di stile; ma alcuni personaggi, come quelli del vile cortigiano (Ormusse), del valoroso guerriero (Germondo), ben tratteggiati; e alcuni bei versi inneggianti all' Italia.

Il *Corradino*, scritto quasi per gareggiare con le omonime tragedie del Caraccio, di un secolo anteriore (1691), e del Mollo, alla quale è di una diecina d'anni posteriore (1780), ha pure bei caratteri, come quelli del protagonista e della sua amata (Geldippe), e lo stile più vivace e facile.

Ma il miglior lavoro drammatico del P. è l' *Emilia*, benchè non esente da difetti, provenienti dallo scarso sentimento artistico del P. In questa commedia egli volle specialmente mettere in ridicolo gl'Italiani che imitavano ciecamente i costumi frivoli francesi, senza esaminare se fossero adattabili a loro, e non già il loro « spirito nazionale », nonchè i vecchi filosofi amanti solo dell' antico ed avversarii del nuovo, solo perchè tale.

L' *Agamennone in Aulide* dovrebb' essere il primo esempio di « monologo » o « monodramma lirico » italiano, cioè, secondo il P., di quella « semplice declamazione interrotta dal pantomimo, accompagnato dalla musica strumentale »; fatto ad imitazione del *Pigmalione* in prosa, di Rousseau, ritenuto inventore di quel genere, e dell'*Arianna in Nasso* e della *Medea* dei tedeschi Brandes e Gotter. Ma il P. istesso, sempre geloso delle patrie glorie, rivendica l' invenzione di quel genere all'italiano Giuseppe Malatesta, autore di un *Rodrigo*, « monologo » in tre atti, edito a Roma nel 1677, ricordato dall' Allacci nella *Drammaturgia* come « unico nel genere », ma rimasto ignoto al Rousseau, il cui lavoro e quello del Brandes furono rappresentati a Napoli nel 1770 e 80. Quello del Gotter era stato tradotto in italiano e pubblicato nelle *Novelle letterarie* del 1782. Dei due « monodrammi » tedeschi fu pure fatta una versione dal Bertòla (*Idea della bella letteratura alemanna*, 1784), che vi premise anche alcune « Riflessioni » in difesa del nuovo genere drammatico. Da queste rappresentazioni e da questi libri ebbe il P. notizia dei suoi predecessori e la spinta a rivaleggiare con loro. Ai quali non riuscì inferiore: il C. vi riconosce dei veri pregi.

Il lavoro del C. riesce utile perchè esatto e coscenzioso (1). Egli co-

(1) Il C. non ricorda fra i pochi studi recenti sul P. e pare ignori l' articolo di B. Croce, *Di alcuni estetici italiani della seconda metà del Settecento*, pubblicato in questa *Rassegna* (VII, 1902, 1 sgg.), ove è fatta la critica delle teorie estetiche svolte nel *Saggio del gusto e delle belle arti* e del *Discorso sull'origine e natura della poesia*.

Digitized by Google

noscitore del suo soggetto e degli studii che ha suscitati, potrebbe ben accingersi ad un lavoro generale sul P. Dovrebbe, però, valutare quel che meritano le critiche dei contemporanei e giudicare sempre coi criterii moderni. La critica cortigiana e interessata del codino Napoli-Signorelli non doveva esser tenuta in quel conto, in cui l'ha avuta il C., il quale ne ha fatta la storia distesa e particolareggiata nelle pagine preliminari del suo scritto, perchè (oltre che salta agli occhi che essa vuol colpire l'enciclopedista, il patriotta, il repubblicano) l'autore istesso del presente saggio la battezza qua e là per « bugie », « esagerazioni », « denigrazioni » ecc. ecc. — E. P.

ANNUNZI SOMMARI.

F. Foffano. — *Prose filologiche: la questione della lingua,* con introduzione e commenti (Firenze, Sansoni, 1908, 8.°, pp. xxii-118). — Con questo titolo il F. ha ristampati, in un volumetto della « Biblioteca scolastica di classici italiani » del Sansoni, i più notevoli scritti, cui dette occasione l'eterna controversia della nostra lingua, da Lorenzo il Magnifico al Monti. Quelli del Baretti, del Manzoni e d'altri sono stati tralasciati perchè contenuti in altri volumi della medesima collezione. Abbiamo qui, dunque, raccolti brani del *Commento sopra alcuni dei suoi sonetti* del Medici, delle *Prose* del Bembo, della prefazione di Carlo Dati alla *Raccolta di prose fiorentine* e dello scritto del medesimo sull' *Obbligo di ben parlare la propria lingua;* tutto il *Dialogo* del Machiavelli (riprodotto sul codice); passi dell'orazione di Alberto Lollio *In lode della lingua toscana;* dell' *Apologia* del Caro; della lettera con cui B. Davanzati prelude alla sua traduzione agli *Annali* e dall'altra agli accademici Affidati; del *Dialogo sopra le difficoltà dello ordinare detta lingua,* del Gelli; del trattato *Della lingua toscana* del Buonmattei; del *Saggio sopra la lingua italiana* (poi *Saggio sulla filosofia delle lingue applicata alla lingua italiana* del Cesarotti; e, finalmente, della *Proposta* del Monti. Il F. ha fatto « parlare gli autori stessi, quando le loro dottrine *gli* parevano o scientificamente esatte, ovvero tali che riuscisse facile il confutarle », ed ha aggiunto, nelle note bibliografiche od in quelle illustrative che precedono ognuno di quegli scritti, « tutte le notizie le quali *servono* a colmar le lacune che necessariamente vengono ad essere in una esposizione storica fatta per mezzo di passi staccati ». E per l'introduzione che ritesse la storia della questione della lingua, e che ri-

Digitized by Google

produce anche alcuni brevi tratti dello studio dello stesso F. sulla *Estetica della prosa volgare del cinquecento* (1900); e per la « Bibliografia delle principali opere riferentesi (sic) alla questione della lingua », il presente volumetto, oltre che agli alunni delle scuole medie. può riuscire utile anche agli studiosi che si occuperanno dell'argomento. — E. P.

L. MASCETTA-CARACCI. — *La torbida giovinezza di F. Petrarca a proposito di una sua frottola rifiutata* (Napoli, Muca, 1908; 8.°, pp. 24: per « Nozze Caracciolo-Pelino »).—Il M. ripubblica qui criticamente la frottola « I' ho tanto taciuto », già edita diplomaticamente dal Ghinassi e dal Ferrato (1), tentando di darne per la prima volta una spiegazione. Secondo l'editore,—vecchio studioso e conoscitore delle opere petrarchesche, autore di un dotto commento del *Canzoniere* (Lanciano, Carrabba, 1895), ordinato cronologicamente, — quale frottola sarebbe formata di « una breve introduzione » e da « un dialogo o diverbio fra il poeta e la sua coscienza », e riprodurrebbe « la lotta interiore da lui sostenuta in giovinezza », e che è « non dissimile dai contrasti interni ch' egli rappresenta altrove », come, per esempio, nel son. « Occhi piangete », nella canz. « I' vo pensando » e, finalmente, nel *Secretum*. Si riferisce, evidentemente, secondo il M., alla giovinezza « fosca » del P., « avvolta ancora nel mistero » e che dovè passare specialmente fra armi e zuffe nella città d' Avignone, « tra cupidi cortigiani ed avventurieri » nella casa del cardinal Colonna. Il P. stesso dice, infatti, in una delle *Senili* (VIII, 2): « adolescentiam mihi iuventamque curis gravem ac subtristem fuisse, notum est: quippe pugnantibus inter se partibus et dissensione perpetua ac civilibus velut bellis vitae statum pacemque turbantibus ». Ma su tutto ciò il M. rimanda al suo volume, di prossima pubblicazione: *Dante e il « Dedalo » petrarchesco* (Lanciano, Carabba). Avrebbe, però, dovuto dirci qualche cosa di più sull' autenticità del componimento, di cui si limita ad affermare che « non è indegno del sommo lirico », e che « la spigliatezza, la vivacità, la forza e la velocità del dialogo vi sieno veramente mirabili ». Egli, anzi, non ci fa sapere neppure in quale o in quali manoscritti sia contenuto, nè il valore di esso o di essi. Se qua e là essa ricorda quella accolta nel *Canzoniere* o al-

(1) *Frottola inedita,* Firenze, 1856; *Raccolta di rime attribuite a F. Petrarca, che non si leggono nel suo Canzoniere, colla giunta di alcune fin qui inedite,* Padova, 1874. L'annunziata e attesa edizione delle *Rime disperse di F. Petrarca o a lui attribuite,* preparata dal compianto SOLERTI e da pubblicarsi a cura del CIAN presso la ditta Sansoni di Firenze, non è ancora apparsa.

Digitized by Google

tre frasi e locuzioni petrarchesche,non son queste ragioni inappellabili per ritenerla del P. Non potrebb'essere di un fedele imitatore ? (1). In ogni modo, aspettiamo il volume petrarchesco promesso, dove siam sicuri di trovare maggiori prove e chiarimenti sull' interessante argomento. — E. Percopo.

A. Tenneroni. — *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle Laudi spirituali* (Firenze, Olschki, 1909; 8.° gr., pp. xxi-274).—Il dott. A. Feist pubblicò nel 1889 un elenco di laudi italiane, ricavato da 47 manoscritti del sec. XV e da alcune stampe (2), il quale fu accolto con vero piacere dagli studiosi dell' antica lirica religiosa, che avevano ormai una guida, a cui ricorrere per sapere la paternità delle numerosissime poesie religiose giacenti nei codici del due, tre e quattrocento. Non era, però, un elenco completo nè definitivo, perchè non v'erano compresi i numerosi laudari manoscritti più antichi, dei secoli XIII e XIV. Il magnifico e grosso volume pubblicato ora dal T.— noto e perseverante studioso delle laudi di Jacopone da Todi , suo grande concittadino, ed a cui egli ha dedicato il presente lavoro,—colma questa lacuna. Egli, di fatti, ha potuto esaminare non meno di 201 codici, contenenti laudi jacoponiche, nessuno dei quali è però contemporaneo al poeta, nonchè tutte le stampe di laudi, ed offrirci così un elenco, che si può dir completo, di più migliaia di capoversi di esse, dalle più antiche conservateci, le quali, come il T. ricorda nella sommaria storia di quel componimento popolareggiante, fatta da lui nell'introduzione, ebbero anch'esse per culla Firenze, e furon messe in voga dalle compagnie religiose, ivi fondatesi intorno alla metà del secolo XIII; sino a quelle di Serafino Razzi che sulla fine del cinquecen-

---

(1) Nel vs. 51 son ricordate due città « Nizza » e « Grassa » (in franc. « Grasse »), lontana una ventina di miglia da Nizza, com' è detto anche nella frottola), le quali, secondo il M., confermerebbero la paternità del componimento, trovandosi in esse membri della famiglia Chabaud, a cui il M., contrario all' identificazione dell' amata del P. con la moglie di Ugo de Sade, ritiene appartenesse la Laura petrarchesca. Perciò il poeta, alludendo al suo correre dall' una all' altra di quelle città per veder la sua bella, avrebbe detto:

Da Nizza a Grassa è forse venti miglia
Con più di mille miglia — di sospiri.

(2) *Mitteilungen aus älteren Sammlungen italienischer geistlicher Lieder,* nella *Zeitschrift für roman. Philologie*, XIII, 1889, 115 sgg.

Digitized by Google

to fu l'ultimo laudese. Oltre l'elenco alfabetico dei capoversi delle laudi con l'indicazione dei mss. che le contengono, il T. ci offre una bibliografia così di questi ultimi, divisa in tre parti: dei codici più antichi, dei secoli XIII e XIV; dei più recenti, dei secoli XV e XVI; e di quelli di minore importanza, del trecento e del quattrocento e cinquecento; come delle stampe; ed, in fine del volume, due indici degli autori e degli editori delle laudi. Di modo che la fatica del T. riuscirà molto utile agli studi sulla antica lirica religiosa; e aiuterà certamente di molto l'opera di chi imprenderà a darci la desiderata edizione critica delle *Laudi* del todino. — E. PÈRCOPO.

G. CROCIONI. — *I teatri di Reggio nell' Emilia* (Reggio-Emilia, Cooperativa lavor. tipogr., 1907; 8.°, pp. VI-136). — Il presente studio è un primo saggio di quello che sarà una storia del teatro reggiano. Ricordati tutt' i lavori che riguardano l'argomento e servendosi di essi, il C. comincia ad occuparsi, in un primo capitolo, della « Sala delle Commedie », una vecchia sala adibita dal Comune per le radunanze del Consiglio, la quale dal 1568 al 1635, com'era senza palchetti, e poi dal 1535 al 1740, ridotta a vero teatro, servì alle rappresentazioni drammatiche. Il C. ricorda le opere teatrali scritte da reggiani e da autori forestieri, le quali furono o potettero esser rappresentate in quel locale, di cui, giovandosi dei documenti del tempo, ci dà una minuta cronaca. Incendiatosi nel 1740 questo teatro, ne fu costruito uno nuovo, presso la Cittadella, dalla quale fu denominato, e durò sino al 1851. Anche di esso, che fu specialmente « teatro » di avvenimenti politici, memorabili per Reggio, al tempo della rivoluzione francese, il C. tesse una storia particolareggiata. Pure il teatro di Cittadella fu distrutto nel 1851 dal fuoco, ma la parte risparmiata da questo fu potuta ridurre a teatro che nel 52 si aprì col titolo di « Comunale filodrammatico » e durò sino al 59. Ma già nel 57 si era aperto al pubblico il gran « Teatro municipale » cominciatosi a fabbricare sino dal 1851 nell' area del vecchio, incendiato. Il C. si ferma a descriverlo in tutte le particolarità, come quello che fu il più notevole dei teatri reggiani. Gli altri minori, dal cinquecento ai giorni nostri, son accennati in un capitoletto finale di questo studio che riesce prezioso per le molte notizie che fornisce sulla storia della cultura e del costume della città di Reggio. Letterariamente i teatri di questa città offrono poca importanza, tranne che nei primordi, se si ricordi che da Reggio vennero a Ferrara, sulla fine del quattrocento, tre notevoli drammaturghi in aiuto di Ercole I, tra i primi a rinnovare la vecchia arte pagana sul teatro di corte. In Reggio viveva il pistoiese Antonio Cammelli — il C. l' ha del tutto dimenticato — che vi scriveva, nel 1499, il suo *Filostrato e Panfila,* la prima tragedia a imitazione di Seneca scritta in italia-

Digitized by Google

no; ed ivi soggiornò il Boiardo, come governatore della città dal 1487 al 94, autore del *Timone;* e pure ivi vicino Niccolò da Correggio, scrittore del *Cefalo;* e, finalmente, nel Mauriziano suo passò gli anni giovanili l' Ariosto, primo scrittore di commedie italiane imitate dai latini.—E. Percopo.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XLI, 2): S. Debenedetti, *L' autore dei » Ricordi di Firenze dell' anno 1459 ».* — I. del Lungo, *Non ier l'altro.* — L. Frati, *Ricordanze domestiche di notai bolognesi.*— (3): F. P. Luiso, *Su le tracce di un usuraio fiorentino del secolo XIII.* L' anonimo ricordato da Dante (*Inf.* XVII, 50 sgg.), sarebbe Catello di Rono Gianfigliazzi. — A. della Torre, *Un nuovo documento su un benefizio toscano del Petrarca (il priorato di Migliarino).*—A. Favaro, *Di una proposta per fondare in Pisa un Collegio di Lincei.* — A. Mangini, *F. D. Guerrazzi e il suo allontanamento dall' università.*

Archivio storico lombardo (XXXV, 17): E. Levi, *Un rimatore senese alla corte dei Visconti: messer Domenico da Montichiello.*—C. Salvioni, *Lettere di C. Porta a T. Grossi, a L. Rossari, a G. Cattaneo e ad altri, e di vari amici al Porta.* — A. Butti, *Uno strano abbaglio intorno alle relazioni tra Gherardo Landriani e P. C. Decembrio.*—(18): E. Proto, *La cavalleria nei « Promessi Sposi » e il duello di Lodovico.* — G. Gallavresi, *Fonti sconosciute o poco note per la biografia di A. Manzoni.* — C. Salvioni, *Lettere di C. Porta a V. Lancetti con una appendice di una lettera a T. Grossi.*—(19): A. Luzio, *Isabella d' Este e il sacco di Roma.* Continua.—F. Novati, *Aneddoti viscontei.* — C. Salvioni, *L'episodio della « Prineide » e il poeta milanese C. A. Pellizzoni.*

Archivio storico per la Sicilia orientale (V, 2): G. Bologna, *Un testo in volgare siciliano del secolo XIV.* Le *Costituzioni benedettine,* studiate e pubblicate.

Archivio storico romano (XXXI, 1-2): G. Tommassetti, *Una lettera inedita di Cola di Rienzo.*—P. Egidi, *Libro di anniversari in volgare dell' ospedale del Salvatore.*

Archivio trentino (XXIII, 1-4): A. Segarizzi, *Professori e scolari trentini nello Studio di Padova.*

Digitized by Google

Archivum franciscanum historicum (II, 1): E. Baumgartner, *Eine Quellenstudie zur Franciskuslegende des Jacobus de Voragine.*

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino (XLIII, 2): G. Sforza, *A. Manzoni e una baruffa tra l' « Annotatore piemontese » e i romantici lombardi.*

Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria per la Romagna (XXVI): L. Frati, *Di alcune opere sconosciute di G. Poeti, B. Morandi e Righetti.*

Atti della Società di Storia patria ferrarese (XVII): F. Cavicchi, *Poesie storico-politiche del Tebaldeo.*

Atene e Roma (luglio-agosto): E. Proto, *Dante e i poeti latini.* Continuazione. — E. G. Parodi, *La critica della poesia classica nel XX canto dell' « Inferno ».* Continuazione e fine. — (settembre): C. Marchesi, *I volgarizzamenti ovidiani nel secolo decimoquarto.*

Atti del r. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti (LXVII): E. Levi, *I maestri di Francesco Novello di Carrara.*

Bollettino del Museo Civico di Bassano (V, 1-2): G. Vaccari, *La scienza della poesia di G. Barbieri.*

Bollettino storico piacentino (III, 1): E. Levi, *Lancillotto Anguissola cavaliere e poeta del Trecento.*

Bollettino storico piacentino (III, 5): *Il Po nell' arte, nella letteratura, nella storia, nella guerra.*

Bollettino storico-bibliografico subalpino (XIII, 1-2): G. Balma, *L' « Enfer » du Dante et celui d'un poète anonyme vaudois.*

Bullettino senese di storia patria (XV, 1): E. Solmi, *La fuga di B. Ochino secondo i documenti dell' Archivio Gonzaga di Mantova.* — L. Cellesi, *Carducci a Siena.*

Bullettino della Società dantesca italiana (XV, 2): A. Momigliano, *La prima delle canzoni pietrose.* — P. Amaducci, *Dante e lo studio di Ravenna.* — (3): M. Barbi, *Il testo della « lectura » bolognese di Benvenuto da Imola nel cosiddetto Stefano Talice da Ricaldone.*

Bulletin italien (VIII, 3): H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace.* Continuazione. — P. Duhem, *Léonard de Vinci et les origines de la géologie.*

Bullettino storico pistoiese (X, 2-3): G. de Geronimo, *Questioni ciniane.*

Digitized by Google

Classici e neolatini (IV, 2-3): A. Cinquini, *Leggenda in rima di Santa Orsola.* Continua. — A. Cinquini, *Spigolature da codici manoscritti del sec. XV.* « Il codice Vaticano-Urbinate latino 1193 ». Appendice alla tavola del codice. — A. Cinquini, *Rime edite ed inedite di ser Benedetto de' Biffoli rimatore del secolo XV.*

Fanfulla della domenica (XIII, 29): E. Mele, *Spagnolo, spagnolismi e Spagna nei « Promessi Sposi ».* A proposito dell' articolo di A. Morel-Fatio (*Études sur l'Espagne*, Paris, 1904), osservazioni e correzioni. Continua nel fasc. seg. — (30): F. Pometti, *L' arte della facezia e della novella nel trattato « De sermone » di G. Pontano.* A proposito della pubblicazione di E. Walser, *Die Theorie des Witzer uud der Novelle nach dem « De sermone » des Giovianus Pontanus* (Strassburg, Trübner, 1908), della quale ci occuperemo. — (32): V. Rossi, *Geografia fisica dantesca.* A proposito del libro di V. Biagi, *La « Quaestio de aqua et terra » di Dante* (Modena, Vincenzi, 1907): è anche lui di parere che sia autentica. — (33): A. Belloni, *Parigi nel 1804, secondo il diario d' un viaggiatore italiano.* È il veronese A. Zamboni (1768-1848), del quale G. Biadego ha testè pubblicato un *Diario* (*Parigi nel 1804: ricordi di un veronese,* Verona, 1908; per nozze Zoppi-Niccoli). — (35): A. Boselli, *G. Carducci in inglese.* — (36): N. Zingarelli, *L' autografo di un poeta giocoso.* A proposito dei *Sonetti faceti di A. Cammelli secondo l' autografo ambrosiano* pubblicati dal Percopo (Napoli, Jovene e C., 1908). — (37): G. Filipponi, *Sull' « Ode alla Regina »:* del Carducci.—Jolanda, *Una nuova edizione dei « Promessi Sposi ».* Quella del Bellezza (v. *Rassegna* XIII,). — (38): E. Checchi, *E. de Amicis e un nuovo suo libro.* I *Nuovi ritratti letterari ed artistici* (Milano, Treves, 1908). — G. Roberti, *Il « vero » Giorgini.* — (41): G. Brognoligo, *Negli albori del melodramma: Lodovico Aleardi.* — (42): G. Stiavelli, *La storia della barba.* « Cicalata storico letteraria ». Continua nel num. seg.—(43): G. Bertoni, *Un' ultima parola sul « dolce stil nuovo ».*

Giornale storico della letteratura italiana (LII, 1-2): F. Nicolini, *Intorno a F. Galiani a proposito d' una pubblicazione recente.* — Varietà: F. Lo Parco, *Pietro de' Cerniti bolognese, maestro di diritto di F. Petrarca.*—G. Nascimbeni, *Sulla morte di T. Boccalini.*— L. Frati, *Autoritratti in versi.* — B. Ziliotto, *« Superbo per ornata prova », chiosa pariniana.* — E. Bellorini, *Il Monti professore.*—Comunicazioni ed Appunti: S. Debenedetti, *Per il testo della sestina « Amor mi mena tal fiata all' ombra ».*—V. Osimo, *Per la fonte liviana di un passo del « Principe » e per la cronologia dei « Ritratti delle cose della Francia ».*

Giornale storico della letteratura italiana (Supplemento, nn. 10-11): E. Solmi, *Le fonti manoscritte di Leonardo da Vinci.*

Digitized by Google

Il Marzocco (23 agosto): G. Lipparini, *A. G. Barrili.*—A. Orvieto, *La vera « Nencia da Barberino »*. Una nuova redazione del bel poemetto rusticale più breve e più bella, trovata td G. Volpi nel cod. laurenziano ashburnamiano 419, e che è studiata dal medesimo nello scritto *Un nuovo testo della « Nencia da Barbeino » di Lorenzo dei Medici »* (Firenze, Tipogr. Galileiana, 1908: *Atti* dell' Accad. della Crusca), e dimostrata l' originale, mentre la vulgata un raffazzonamento posteriore. —(30 agosto): E. G. Parodi, *La filologia d' un letterato e d' un editore.* A proposito del *Dizionario* del Panzini (v. *Rassegna,* XIII, 143).

La critica (VI, 4): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.* Si parla di F. Martini —Nelle Varietà: B. Croce, *I due concorsi universitarii di G. B. Vico.*— (5): B. Croce, *L' intuizione pura e il carattere lirico dell'arte.*—Varietà: B. Croce, *Una lettera inedita di F. de Sanctis a V. Imbriani.*

La lettura (VIII, 8): G. Biagi, *Usi e costumi di Firenze antica.*—(11): R. Bratti, *Il contratto nuziale di C. Goldoni.*

La cultura (1 novembre): C. De Lollis, *Dante e la Francia.* A proposito del recente libro di A. Farinelli, così intitolato, di cui ci occupiamo più indietro (pp. 210 sgg.).

Le Marche (VII): G. Grimaldi, *Messer Fulceri de' Calboli in un processo del sec. XIV.* Il noto personaggio della *D. Commedia* (*Purg.* XIV, 58).

Memorie della r. Accademia delle scienze dell' Istituto di Bologna (1908): G. Albini, *Il « Liber Isottaeus » e il suo autore.*

Miscellanea storica della Valdelsa (XVI, 2-3): O. Bacci, *Lettere inedite di A. F. Bertini.* — R. Manfredi, *Di Antonio di ser Bernardo di ser Ranieri di Colle.* Che non sia da confondersi col poeta milanese cinquecentista A. F. Ranieri.

Modern language notes (XXIII, 2): I. M. Berdan, *The migrations of a sonnet.* Sur un son. del Sannazaro, imitato dal Wyatt e dal Barnes. – (3) E. K. Rand, *The early eclogues of Boccaccio and their relation to those of Petrarch.* — E. H. Wilkins, *Pampinea and Abrotomia.* Sugli amori boccacceschi. Continuazione e fine nel fasc. seg.

Neue Jahrbücher für das classische Altertum (XXI-II, 3): G. Fiseler, *Homer in der italienischen Renaissance.*

Nuova Antologia (1 luglio): V. Cian, *Giambattista Giorgini.* — G. Gerola, *Luoghi e persone di alcune lettere del Petrarca.*—(16 luglio):

Digitized by Google

A. Gabrielli, *Cola di Rienzo e il teatro.* — (1 agosto): I. del Lungo, *Semifonte.* — D. Zanichelli, *Ernesto Masi.*—(16 agosto): M. Mandalari, *F. de Sanctis nell' intimità.* Da un libretto di conti giornalieri.—(1 settembre): E. Sicardi, *La festa della Fossalta e la « Miscellanea tassoniana ».* Cfr. *Rass.* XIII, . — (1 ottobre): G. Baffico, *A. G. Barrili.* — Miscellanea: M. Mandalari, *Un altro autografo di F. de Sanctis:* « Lettera di G. Mazzini a F. de Sanctis ». — R. Canudo. *La rinascita della tragedia mediterranea e i teatri all' aria libera in Francia.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XVI, 7-9): G. Fatini, *Un' accademia cortonese del seicento e la Leggenda sulla sfida tra Dio e il Diavolo.* — E. Proto, *Un poemetto perduto di T. Tasso?*— A. Pellizzari, *Un documento degli studi di Enrico Caiado in Italia.*

Rassegna contemporanea (settembre): E. Rivalta, *A. G. Barrili.*

Rassegna nazionale (16 luglio): A. Poggiolini, *Renzo, Lucia e don Rodrigo.*

Rassegna pugliese (XXIV, 4-7): Cellucci, *L' aspirazione alla vita nella moderna letteratura.* — A. de Fabrizio, *A. de Ferrariis Galateo pensatore e moralista del rinascimento.* Continuazione.

Rendiconti del r. Istituto lombardo di sc. e lett. (XLI): E. Levi, *Il vero autore della canzone di Roma* (*Bindo di Cione del Frate da Siena*).

Rivista abruzzese (XXIII, 6-7): G. Lombardo-Radice, *E. de Amicis educatore.*—G. Scopa, *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso.* Complemento dello studio sul medesimo argomento, pubblicato negli *Atti* dell' Accademia napoletana di Archeologia, Lettere e Belle arti (1907). Ci occuperemo di tutt' e due i lavori, quando sarà finito di pubblicare il secondo. Continuazione anche nei successivi fasc.. — N. Valdimiro Testa, *Avellino capoluogo di provincia e sua operosità civile e intellettuale.* Continuazione anche nel fasc. seg.—*Un sonetto inedito di G. Milli.*— (10-11): F. Italo Giuffrè, *La poesia di G. Leopardi.* — S. Prato, *La pena dei suicidi nella Divina Commedia e la tradizione popolare.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIX, 5-6): E. Valori, *La fortuna del Bembo fuori d' Italia.* — G. Rossi, *Appunti sulla composizione del « Cicerone », da lettere inedite di G. C. Passeroni.* Continua.

Rivista di letteratura tedesca (II, 4-5): C. Fasola, *Bibliografia schilleriana.* Traduzione di Schiller e studi su di esso.

Digitized by Google

Rivista di Roma (XII, 13): M. Ghisio, *Ugo Foscolo a Pavia: la celebrità d'un olmo.* — (14): Y. Randaccio, *I canti di A. Aleardi.* Continua nei fascc. segg.

Rivista d'Italia (luglio): G. Fatini, *G. Carducci fra i colerosi di Pian Castagnaio.*—G. Maggi, *L' « Etruria vendicata » di V. Alfieri e la sua teoria della forza dell'espressione.*—A. Scolari, *Di un carme quasi inedito di G. Prati.*—(agosto): A. S. de Feo, *Alcuni lais di Marie de France.* Da un lavoro sulle leggende d'amore e morte nell'antica letteratura francese. — G. Cosenza, *La vita e le opere di E. Petrella.*— (ottobre): V. Colavolpe, *Niccolò Amenta e le sue commedie.* — E. Galli, *Le peripezie d'un verso dantesco (« Pape Satan... »).*

Rivista pedagogica (II, 1): G. Chiari, *G. Taverna pedagogista, letterato e filosofo piacentino del secolo XIX.*—(2): G. Gentile, *V. Cuoco pedagogista.* Cfr. *Rass.* XIII.

Rivista teatrale italiana (VII, 12): A. Neri, *L'ultima rappresentazione dell' « Aristodemo » del Dottori.*—G. Anastasi, *Un dizionario teatrale.*—C. L[evi], *La critica metastasiana in Italia* (Saggio bibliografico). In continuazione, anche nei fascc. segg. — (XIII, 1): G. Gallico, *I medaglioni teatrali di E. de Amicis.*

Romania (XXXVII): F. Lo Parco, *Il Petrarca e gli antipodi etnografici in rapporto con la concezione patristica e dantesca.*

Studi di filologia moderna (I, 1-2) (1): H. Hauvette, *Pour la fortune de Boccace en France.* — G. Manacorda, *Per un aneddoto contenuto nelle « Hore di ricreazione » di L. Guicciardini.*—E. Melo, *Il metro del primo coro dell' « Adelchi » e il metro d' « arte major ».* — G. Mazzoni, *Turquety e Manzoni.* — (3-4): J. de Perott, *Il « Gran Patagone » nei libri di viaggio dello spagnuolo Primaleone e dell' italiano Pigafetta.* — F. Olivero, *John Keats e la letteratura italiana.*

The modern language review (III, 3): P. Toynbee, *The inquisition and the editio princeps of the « Vita Nuova ».* — L. E. Kastner, *The elisabethan sonneteers and the french poets.* Imitazioni anche del Sannazaro, Cariteo, Della Casa.

---

(1) Nuovo periodico, diretto dal bravo prof. G. Manacorda, bibliotecario dell' Universitaria di Catania, il quale, aiutato da altri valorosi cultori delle letterature forestiere, italiani e stranieri, si propone di « mettere un poco di metodo e salda coscienza negli studi delle lingue e letterature moderne in Italia, e dar loro impulso duraturo e fecondo ». I fasc. 3-4 sono di imminente pubblicazione. Noi abbiamo ricordati solo gli articoli che riguardano la letteratura italiana.

Digitized by Google

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXII, 5): G. Bertoni, *Sur le texte de la « Pharsale » de Nicolas de Vérone.*—R. Ortiz, *In cin.a del doppiero.*

NOTIZIE ED APPUNTI.

.·. In un bel volume della « Biblioteca di cultura moderna » degli editori Laterza, l'avv. Fausto Nicolini ha raccolto, come avevamo annunziato (*Rass.* XIII,.....), col titolo: *Il pensiero dell'abate Galiani*, « antologia di tutti i suoi scritti » (Bari, 1909; 8.°, pp. VIII-442), il meglio degli scritti economici e politici (e cioè dai trattati *Della moneta* e *De' doveri dei principi neutrali,* dalla *Correspondance*, dalle *Lettere,* edite ne *La critica* di B. Croce, dai *Dialogues sur le commerce des blés,* dalla *Correspondance* del Grimm, dalle opere del Diderot), degli scritti filologici e letterari (dagli *Studi oraziani*, da quelli *Sul dialetto napoletano,* dal *Socrate immaginario*, fatto in collaborazione col Lorenzi). In fine del volume è un *Saggio bibliografico* delle edizioni, ristampe, traduzioni e manoscritti delle opere del G., e dei lavori e giudizii intorno a lui. Il libro, fatto da un conoscitore provetto delle opere galianesche, è riuscito di amenissima lettura, tanto più che contiene alcuni dialoghetti, apologhi e conversazioni dell'arguto abate. A noi interessa la seconda parte dell'antologia e più specialmente quella contenente un dizionarietto etimologico di voci napoletane; ma il libro riescirà utile a tutti gli studiosi, presso gran parte de' quali il G. è noto sinora, — come ben dice il Nicolini, — « piuttosto per motti arguti e buffonerie, che non per le sue geniali osservazioni e anticipazioni ».

.·. Nella « Biblioteca di classici italiani, commentati per le scuole », pubblicata dalla ditta R. Giusti di Livorno, son venuti fuori due nuovi volumi: Le *Rime* del Petrarca « scelte e commentate da Nicola Scarano (Livorno, 1909, 8.°, pp. X-324), delle quali ci occupiamo di proposito, più indietro (p...); e *L'opera poetica* di V. Alfieri: « scelta di tragedie e di poesie minori, con introduzione, commento e tre saggi critici di Nunzio Vaccalluzzo » (Livorno, 1909, 8.°, pp. XXXII-328). Le tragedie scelte sono tre: il *Filippo*, « la tragedia della Tirannide », il *Saul*, « la tragedia della Follia » e la *Mirra*, « la tragedia della Pietà », tutte illustrate con introduzioni, note e studi letterarii. Fra le poesie minori il V. ha scelto 47 sonetti, 15 epigrammi, due

Digitized by Google

satire (*Le leggi* e l' *Educazione*) e le scene IV-VIII dell' atto quinto del *Divorzio*, anch' esse opportunamente commentate. A tutto il libro che viene molto opportuno per le nostre scuole, precede un buon saggio critico sull' Alfieri, secondo i più recenti studi sul poeta. Del volume dirà più particolarmente un nostro collaboratore nel prossimo fascicolo.

.·. È venuto fuori il vol. IX della « Biblioteca pedagogica antica e moderna, italiana e straniera », edita dalla Società editrice D. Alighieri di Albrighi e Segati; e contiene gli *Scritti pedagogici inediti o rari* di VINCENZO CUOCO, « raccolti e pubblicati con note e appendice di documenti da GIOVANNI GENTILE » (Roma-Milano, 1909; 8.°, pp. XII-278). Gli *Scritti* del C. dati in luce, sono tre: il *Disegno e articoli del « Giornale italiano » attinenti a materie pedagogiche*, diviso in cinque paragrafi (« Disegno di un giornale italiano nel 1803 », « Eloquenza ecclesiastica », « Educazione popolare », « Il metodo di Pestalozzi », « Il padre Soave »); il *Rapporto al re G. Murat e progetto di decreto per l' ordinamento della P. Istruzione nel Regno di Napoli*; e le *Osservazioni al progetto di decreto del ministro Zurlo* (in cinque paragrafi: « Sul pensionato delle fanciulle alla Cava », « Sulle scuole delle arti », « Sulla organizzazione delle Facoltà », « Sulle accademie », « Risultato generale delle *Osservazioni* ». Il G. ha dato conto dell' interesse e del carattere scientifico di questi scritti in un articolo *V. Cuoco pedagogista* che è apparso nella *Rivista pedagogica* del nov.-dec. scorso (1908) Nella prefazione al libro presente ha accennato ai metodi e criteri della raccolta, e in fine del volume pubblicato, in un' appendice di documenti, la « Relazione di C. Galiani sull' istruzione privata a Napoli (1736) », gli « Atti relativi alla Commissione del 1809 », la « Relazione di V. Cuoco su un progetto di decreto per le scuole di diritto », un « Decreto organico per l' istruzione pubblica nel Regno di Napoli (1811) » e la « Relazione su un testo di logica per i licei, di M. Galdi (1812) ».

.·. Col titolo *La picciola vallea* (Napoli, Rocco e Bevilacqua, 1908; 8.°, pp. 76) il nostro egregio cooperatore prof. SERAFINO ROCCO ha stampato in un elegante libriccino due sue conferenze dantesche, tenute nel Circolo filologico di Napoli e nell' aula del liceo Mario Pagano di Campobasso, sui canti settimo e sesto del *Purgatorio*.

.·. Di due volumi della « Biblioteca classica hoepliana » è apparsa la « seconda edizione ». « Riletta e migliorata » quella dei *Fioretti di San Francesco* e del *Cantico del Sole*, curata da ADOLFO PADOVAN (Milano, 1908; 8.°, pp. XXVI-310), la quale, come la precedente, ha l' introduzione dell' editore e le sei belle e interessanti « tavole », rap-

Digitized by Google

presentanti la statua del Santo, del Dupré, il panorama d'Assisi, la cappella della Porziuncula in S. Maria degli Angeli, la chiesa e convento di S. Chiara, la cattedrale di quella città, e, finalmente, il monte della Verna sul Casentino. — « Di molto accresciuta e qua e là ritoccata » l'altra dei *Canti* di GIACOMO LEOPARDI, « illustrati per le persone colte e per le scuole e con la Vita del poeta narrata di su l'*Epistolario* da MICHELE SCHERILLO » (Milano, 1907, 8.°, pp. 416); il quale, in questa seconda edizione, si è potuto largamente giovare della pubblicazione dei sette volumi dello *Zibaldone* leopardiano, rimastogli appena noto (solo nei primi tre), nella precedente stampa del 1900 delle poesie del recanatese. Questa dello Scherillo è fra le migliori edizioni scolastiche dei *Canti* leopardiani.

.·. È apparsa nei mesi scorsi la « terza edizione riveduta » dell'opera capitale di BENEDETTO CROCE, tradotta in quasi tutte le lingue del mondo civile, l'*Estetica* « come scienza dell'espressione e linguistica generale » (Bari, Laterza, 1909; 8.°, pp. XXIII-581). Questa volta essa forma il primo vol. della « Filosofia dello spirito », di cui fanno parte la *Logica* (vol. II) e la *Filosofia della pratica: economica ed etica* (vol. III). La presente edizione, però, non differisce sostanzialmente dalle due precedenti, perchè non vi sono state introdotte « correzioni e ampliamenti tali che mutassero il primitivo disegno del libro ». Vi sono soltanto alcune « modificazioni di concetto specie nei capitoli X e XII della prima parte » (riguardanti « i sentimenti estetici e la distinzione del bello e del brutto », e l' « estetica del simpatico e i concetti pseudoestetici »), « nel modo che l'ulteriore meditazione e l'autocritica » hanno consigliato all'autore.

.·. Sebbene l'argomento non ne sia in tutto letterario, vogliamo segnalare all'attenzione degli studiosi la *Storia dei Portoghesi* del prof. GAETANO CARLO MEZZACAPO, della quale ha or ora visto la luce il primo volume, concernente « L'origine e l'affermazione nazionale » del popolo lusitano, per un periodo che dai più antichi tempi giunge fino all'anno 1385 dopo Cristo (Napoli, Società Luigi Camoens per la diffusione degli studi portoghesi in Italia, 1908, in 16.°, di pp. 475). Tutta l'opera sarà compiuta in tre volumi, già in corso di stampa, il secondo dei quali avrà per titolo: *I grandi giorni* (dal 1385 al 1578); e il terzo: *La schiavitù e la restaurazione* (dal 1578 al 1589). L'Italia non possedeva ancora una storia del Portogallo rispondente alle esigenze degli studi moderni; e chi rammenti quanti e quali rapporti artistici e letterari sieno interceduti fra la nazione nostra e quella portoghese, e sappia come e degli uni e degli altri, compatibilmente con la mole e col disegno dell'opera, tratti pure a tempo e luogo il Mezzacapo, intenderà facilmente quanto utile possa recare

Digitized by Google

anche alle nostre ricerche quest' opera nuova. La quale, pur proponendosi uno scopo divulgativo, è condotta con tale ampiezza di trattazione e con tanta vastità d' informazione, da assumere spesso valore di fatica affatto originale. Nè vogliamo tacere che il merito di questa pubblicazione va in parte anche alla « Società Luigi Camoens », presieduta da un appassionato e valente cultore di studi portoghesi — il prof. Antonio Padula — che se n' è fatta arditamente editrice, mostrando in tal modo di voler conseguire sul serio l' ottimo scopo che s' è prefisso. A. PELLIZZARI.

.*. Si è pubblicata dalla Ditta G. C. Sansoni di Firenze la settima edizione riveduta e illustrata dell' utile *Manuale della letteratura italiana* « ad uso delle scuole » di FRANCESCO TORRACA. Esso, come nella precedente edizione, è diviso in tre volumi per le tre classi del liceo: il primo dei quali è suddiviso in tre parti, riguardanti il secolo XIII, il XIV e il XV (pp. 559); il secondo in una sola parte, sul secolo XVI (pp. 444); il terzo egualmente in tre, pei secoli XVII, XVIII e XIX (pp. 361; ma la terza finora non è uscita in luce). Accresce pregio alla nuova edizione, oltre le illustrazioni, alcune delle quali del tutto nuove, e le molte aggiunte bibliografiche, un volumetto « contenente notizie ed esempi della letteratura della seconda metà del secolo XIX », il quale sarà messo in vendita fra breve.

.*. È uscito ora il terzo e ultimo volume dell' importante opera bio-bibliografica dell' ab. S. RUMOR *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono* (Venezia, a spese della R. Deput. di Storia Patria). Sono tre volumi in-16 di pp. 806, 810, 670, corredati da opportuni indici, compilati con ottimo metodo sì da agevolare le ricerche nella straordinaria massa del materiale raccolto; l' ultimo comprende le aggiunte e le inevitabili correzioni. L' interesse dell'opera paziente e dotta, che abbraccia non soltanto poeti e letterati, ma quanti vicentini, nei due secoli, hanno scritto in qualunque genere e in qualunque misura, non può essere esclusivamente locale, chi pensi al contributo che nell' ultimo secolo Vicenza ha dato, e dà tuttora, alla patria letteratura: bastino i nomi del Cabianca, dello Zanella, del Fusinato tra i morti, del Fogazzaro e del Lioy tra i vivi. Le notizie biografiche e bibliografiche dei singoli scrittori sono abbondanti e precise, e ad esse il R. accompagna anche quella non meno abbondante e precisa di quanto fu scritto intorno ad essi; appare da ciò quale utilissimo repertorio possa e deva esser per gli estudiosi quest'opera. G. B.

.*. Il colto bibliografo TAMMARO DE MARINIS ha pubblicato un *Catalogue des livres composant la bibliothèque de m. Giuseppe Cavalieri*

Digitized by Google

(Florence, 1908; 8.° gr., pp. 524), in un magnifico volume, stampato su carta a mano elegantemente dallo stabilimento tipografico di L. Cappelli a San Casciano, in solo 300 esemplari, e adornato d'illustrazioni, facsimili, vignette ecc. ecc. La biblioteca del noto bibliofilo G. Cavalieri (oltre pochi manoscritti, fra i quali una *Gerusalemme liberata* del Tasso, illustrata dal compianto SOLERTI (*Riv. d. bibl. e d. archivi*, XVII, 65-9), *Poesie* autografe di A. Lollio, di A. Varano, e di Costanza Perticari, una miscellanea di *Rime* del cinquecento, il noto frammento del *Rinaldo Ardito*, attribuito all'Ariosto, ecc. ecc.) contiene non meno di 2026 volumi stampati, scelti e alcuni rarissimi, gran parte dei quali riguardano la storia della nostra letteratura. Lo stesso DE MARINIS continua, intanto, la pubblicazione dei suoi preziosi e coscenziosi cataloghi di *Manuscrits et livres rares* (Florence, 1908; 8.° gr., pp. XXXIV-100). In questo edito ora, pur adorno di facsimili, di vignette e d'illustrazioni, troviamo notati, fra i codici a penna vendibili, Il *Negromante e la Cassaria* dell'Ariosto (sec. XVI); l'*Amorosa Visione* e la *Caccia di Diana* del Boccaccio (sec. XV); le *Rime* del Burchiello (sec. XV); una lettera autografa del Castiglione (11 agosto 1522); una *Comoedia maccheronica* (sec. XVII); una *Divina Commedia* del 1449; il *Convito* e le *Canzoni* di Dante con i *Trionfi* del Petrarca del primo quattrocento; il *Purgatorio* e il *Paradiso* dantesco col commento di Gaspare Panigarola, le *Canzoni* dell'Alighieri con la *Vita* di lui scritta dal Boccaccio e il *De Monarchia*, tre codici della prima metà del sec. XV, *Le imprese amorose e militari* del Doni, autografe (sec. XVI); *Sonecti et canzone* del Petrarca (sec. XV); una ricevuta autografa del Tasso (14 luglio 1582); ed altri buoni manoscritti che non riguardano i nostri studi.

.·. Il prof. ERMANNO VARNHAGEN, dell'università di Erlangen, continuando la sua lodevole impresa di ripubblicare in riproduzioni a facsimili le antiche stampe di poemetti popolari del cinquecento possedute dalla biblioteca universitaria di quella città, ha dato ora fuori la *Novella di Paganino e di messer Ricciardo* (Erlangen, Mencke, 1908; 8.° gr., pp. 6, cc. IV), « riduzione metrica di una novella del Boccaccio » (*Decam.* II, 10).

Digitized by Google

RECENTI PUBBLICAZIONI.

T. Longo. — *L. Uhland con speciale riguardo all' Italia.*—Firenze, Seeber, 1908. L. 4.

V. Alfieri. — *L' opera poetica.* Scelta di tragedie e di poesie minori, con introduzione, commento e tre saggi critici di N. Vaccalluzzo. — Livorno, Giusti, 1908. L. 2,50.

E. Brighenti. — *Crestomazia neo-ellenica.* — Milano, Hoepli, 1908. L 4,50.

T. Concari. — *Grammatica italiana.* Terza edizione riveduta e in gran parte rifatta dal prof. G. B. Marchesi, con l' aggiunta di un indice-prontuario. — Milano, Hoepli, 1909. L. 1,50.

G. Leopardi. — *I canti,* illustrati per le persone colte e per le scuole e con la vita del poeta narrata di su l'epistolario da M. Scherillo.— Milano, Hoepli, 1907. L. 1,50.

B. Croce. — *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale.* Terza edizione riveduta. — Bari, Laterza e Figli, 1909. L. 8.

F. Nicolini. — *Il pensiero dell' abate Galiani.* Antologia di tutti i suoi scritti. — Bari, Laterza e Figli, 1909. L. 5.

E. Mele.—*Spagnolo, spagnolismi e Spagna nei « Promessi Sposi ».*— Roma, 1908.

G. Muoni. — *Poesia notturna preromantica e la fama di G. Cardano.* Appunti. — Milano, Società editriee libraria, 1908. L. 1,50.

E. Bellorini. — *Il Monti professore.* — Torino, Loescher, 1908.

U. Chiurlo. — *Le idee politiche di D. Alighieri e di F. Petrarca.*— Città di Castello, Lapi, 1908.

A. Poggiolini. — *Renzo, Lucia e don Rodrigo.*—Firenze, Rassegna nazionale, 1908.

G. Volpi. — *Un nuovo testo della « Nencia da Barberino » di Lorenzo de' Medici.* — Firenze, Tip. Galileiana, 1908.

G. D. Geronimo. — *Questioni ciniane.* — Pistoia, Tipogr. Sinibuldiana, 1908.

E. Levi. — *Lancillotto Anguissola cavaliere e poeta del Trecento.*— Piacenza, Del Maino, 1908.

E. Levi. — *Il vero autore della canzone di Roma* (*Bindo di Cione del Frate da Siena*). — Milano, Rebeschini, 1908.

E. Levi. — *I maestri di Francesco Novello da Carrara.*—Venezia, Ferrari, 1908.

E. Levi. — *Un rimatore senese alla corte dei Visconti: messer Domenico da Monticchiello.* — Milano, Cogliati, 1908.

Rimatori bolognesi del quattrocento, a cura di L. Frati. — Bologna, Romagnoli-Dall' Acqua, 1908. L. 12.

G. Porzio. — *Antologia vanniniana.* Preceduta dalla vita di G. C.

Digitized by Google

Vanini e da scritti polemici. — Lecce, Giurdignano, 1908. L. 1,50.

Catalogue des livres composant la bibliothèque de m. G. Cavalieri à Ferrara. — Florence, De Marinis e C., 1908.

C. Garosci. — *Margherita di Navarra (1492-1549).* — Torino, Lattes e C., 1908. L. 5.

I « Fioretti di S. Francesco » e il « Cantico del Sole », con una introduzione di A. Padovan e 6 tavole. Seconda edizione riletta e migliorata. — Milano, Hoepli, 1908. L. 1,50.

G. Rosalba. — *Le egloghe pescatorie di J. Sannazaro.*—Napoli,Tornese, 1908.

A. Farinelli. — *Dante e la Francia dall' età media al secolo di Voltaire.* — Milano, Hoepli, 1908, voll. 2. L. 15.

G. Scopa. — *Sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso.*—Napoli, Tessitore e C., 1907.

G. Scopa.—*Saggio di nuove ricerche sulla origine del secentismo.* — Napoli, D' Auria, 1906. L. 2,50.

G. Scopa. — *Osservazioni critiche sulla origine del secentismo.* — Napoli, D' Auria, 1907.

L. Frati. — *O re, bel re!* — Bologna-Modena, Formiggini, 1908.

F. Cavicchi. — *Poesie storico-politiche del Tebaldeo.*—Ferrara, Zuffi, 1907.

L. Frati. — *Ricordanze domestiche di notai bolognesi.* — Firenze, Tipogr. Galileiana, 1908.

L. Frati. — *Autoritratti in versi.* — Torino, Loescher, 1908.

L. Frati. — *Di alcune opere sconosciute di G. Poeti, B. Morandi e Z. Righetti.* — Bologna, Zanichelli, 1908.

L. Grilli. — *Poeti umanisti dei secoli XV e XVI*, recati in versi italiani. — Lanciano, Carabba, 1908. L. 2.

F. Petrarca. — *Le rime*, scelte e commutate da N. Scarano. — Livorno, Giusti, 1909. L. 2,50.

E. Rodocanachi. — *Boccace poète, conteur, moraliste, homme politique.* — Paris, Hachette et C.ie, 1908.

M. Rossi. — *Intorno al concetto di intellettualità della forma.*—Firenze, Seeber, 1908. L. 1,50.

Ser. Rocco. — *La picciola vallea.*—Napoli, Rocco e Bevilacqua, 1908.

G. Brognoligo.— *Negli albori del melodramma.* Lodovico Aleardi.— Roma, Tipogr. editrice romana, 1908.

V. Cuoco. — *Scritti pedagogici inediti o rari*, raccolti e pubblicati con note e appendice di documenti da G. Gentile. — Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1909. L. 3.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

Napoli — Tipi Cav. N. Jovene e C.° — Piazza Trinità Maggiore, 13.

Digitized by Google

ANNO XIII. NOVEMBRE—DICEMBRE Nn. 11-12

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI.

Pubblicato il 10 Marzo 1909

ABBONAMENTO ANNUO: Italia L. 6,00 — Estero L. 7,00.

DIREZIONE: Via Ponte di Chiaia, 27.
AMMINISTRAZIONE: Piazza Trinità Maggiore, 13.

NAPOLI
CASA EDITRICE CAV. NICOLA JOVENE E C.
Piazza Trinità Maggiore, 13
1908

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

R. ROCCO.—Sul numero delle sculture dantesche di superbia punita. *pag.* 241
N. Vaccalluzzo. — Una scena shakespeariana e il duello di Lodovico . » 265
C. Berardi.—Di un' imitazione del Tasso nella « Gerusalemme liber. ». » 269

Recensione:

A. CAFFARATTI. — R. FORNACIARI, *Fra il nuovo e l' antico* . . . . » 271

Bollettino bibliografico:

G. ROSALBA, *L' egloghe pescatorie di J. Sannazaro* (E. Percopo). — C. ORI, *L'eloquenza civile italiana del secolo XVI;* R. Arrigoni, *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII* (G. Brognoligo). — G. SCOPA, *Sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso; Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso* (E. Proto). — F. RIZZI, *Delle farse e commedie morali di G. M. Cecchi, comico fiorentino del secolo XVI* (G. Brognoligo). — G. MEREGAZZI, *Le tragedie di P. Corneille nelle traduzioni e imitazioni italiane del secolo XVIII* (G. Brognoligo. . . . . » 278

Periodici . . . . . » 286

Recenti pubblicazioni 288

Digitized by Google

SUL NUMERO DELLE SCULTURE DANTESCHE

DI SUPERBIA PUNITA.

Gli esempii di superbia punita, scolpiti nel duro pavimento della prima cornice del *Purgatorio*, domandiamoci, ancora una volta ed ultima spero, se siano tredici, o non piuttosto dodici.

Dubito che sia una quistioncella, questa, quant' altra mai su Dante, futile; e parrà ad altri che proprio non valesse la pena d' essersene occupati, e, per di più, così lungamente: ma forse a torto.

Il Medin (1), secondo me, riguardo al numero delle sculture, aveva colto così nel vero, che un tempo credevo non si potesse essere d' altra opinione che della sua. Scriveva: « Gli esempii di umiltà nel canto X sono tre e tutti biblici, compreso quello di Traiano, che, com' è noto, rientra nella leggenda cristiana (2): quelli di superbia punita sono 12, di cui una metà tolta dalla Bibbia e l' altra dalla mitologia pagana, disposti alternativamente, cominciando con un esempio

(1) ANTONIO MEDIN, *Gli esempii di superbia punita* (in *Atti e mem.* d. R. Acc. d. scienze, lettere ed arti in Padova, N. S., XIV, 1898: *Due chiose dantesche*), pp. 85-93. Il PEREZ (*I sette cerchi* ecc.), uno studioso diligentissimo del *Purgatorio*, credette pur lui che gli esempii siano dodici (p. 173). Dopo aver detto della scultura di Lucifero, aggiunge che « le è posta da lato la caduta de' giganti assalitori dell'Olimpo, pagana allegoria dell'altra caduta, e indizio di un vero che cangia la vesta, ma non il midollo » (pp. 123-124).

(2) Non so quanto questo sia giusto. L' esser sorta nel Medio Evo una leggenda, la quale salvava Traiano dall'inferno per la viva fede di Gregorio Magno, non ci può far dire che l'esempio diventi, per questo, biblico. Traiano è vissuto ed è morto pagano, e il suo è dunque esempio pagano. Così Nembròt non cessa d' essere esempio biblico, perchè Dante nell'Inferno lo accomuna cogli altri Giganti.

Digitized by Google

biblico » (p. 88). E detto della divisione di questi esempii in tre serie, di quattro ciascuna..., si domanda il Medin — com'io ora di nuovo — e cerca di fissare innanzi tutto « con precisione quanti sono gli esempii di superbia punita, se 12 come vogliono alcuni, o 13 come dicono altri. Questa differenza di computo deriva da ciò, che dopo il secondo esempio di Briareo segue quello dei giganti vinti a Flegra, il quale per alcuni forma un esempio solo col precedente, trattandosi d'una stessa categoria di persone punite per una colpa identica; mentre altri non credono che l'esempio di Briareo, fulminato da Giove e sepolto sotto all' Etna, possa essere unificato con quello degli altri giganti vinti a Flegra da Pallade e precipitati nel Tartaro » (p. 89). E subito dopo: « la questione non è certo di grande importanza; ma poichè è evidente che Dante ha, come dissi, disposti i suoi esempii in ordine alternato, pare più verisimile che di Briareo e degli altri giganti abbia voluto fare un esempio solo, perchè altrimenti avremmo due esempii pagani consecutivi, che guasterebbero l'ordine in che sono disposti gli altri » (p. 89). Il Medin, a dir vero, se la sbriga con poche parole; ma: *è evidente*, dice; ed anche a me pareva evidente. Ciò che non era, o non è; onde e lui ed io avevamo ben torto di credere a questa evidenza. Ma ben io ritengo ancora che le sculture sono proprio dodici; e probabilmente pur lui ritiene ancora.

Nel suo bel libro — ed utilissimo, e che dovrà essere studiato e consultato da quanti s' occuperanno, d' ora in poi, della seconda cantica dantesca, — *Il Purgatorio e il suo preludio* (1), il D' Ovidio, parlando del rapporto che v'è tra gli esempii di virtù e quelli di vizii, e tra gli esempii biblici e quelli pagani, si sofferma a dire qualcosa dei *tredici* esempii di superbia punita, de' tre polinomii e del monomio viziosi; dice del costante alternarsi d'un esempio pagano e d'un esempio biblico *dal terzo al dodicesimo* (2); ed aveva anche notato

(1) Milano, Hoepli, 1906.

(2) « Il tredicesimo e ultimo, Troia, venendo dopo Oloferne, in un certo senso non turba il ritmo, ed al più è come se dopo una sequela di distici ci fosse un esametro senza pentametro » (D' Ovidio, *Op. cit.*,

Digitized by Google

una specie di chiasmo nel primo quadrinomio (Lucifero, Briareo, Giganti, Nembròt). Quel che maggiormente mi fa rimanere perplesso, che mi ha scosso nella piena sicurezza in cui ero, è che il D'Ovidio non ha nessun dubbio sul numero di queste sculture; si direbbe ch' ei non sapesse neppure che c'è chi crede od ha creduto che siano invece dodici, e non tredici. Or questa ignoranza, o dimenticanza, non può essere in lui, che tutti sanno con quanta diligenza suole studiare ogni cosa di cui s' occupa, o come suol riguardare sotto tutti gli aspetti suoi ogni quistione. Onde dobbiam conchiudere o che egli non abbia avuto alcun dubbio sul numero di queste sculture, di cui è istoriato il pavimento della prima cornice, o che, avutolo, abbia rigettata l'opinione avversa alla sua, come quella che non meritasse, non dico d' essere discussa, ma neppure accennata.

S' aggiunga che quasi nello stesso tempo, non so se poco prima o poco dopo, e neppure se l'uno senza sapere dell'altro, anche il Flamini manifestò di pensarla allo stesso modo (1); ed è pur lui critico di non poca autorità. C' è, quindi, da non maravigliarsi, se, d' ora innanzi, tutti gli studiosi o lettori di Dante saranno del loro parere, o se ne' nuovi commenti della Commedia si parlerà di tredici, e mai più di dodici esempii, di superbia punita. Difatto, apro la Commedia commentata posteriormente dal Lisio, e leggo che anche per lui gli esempii sono tredici (2).

Ma le sculture, ripeto, devon essere dodici, e non tredici. La quistione merita dunque d'essere trattata di nuovo ed am-

---

p. 246). Non è molto felice questo paragone dell' esametro e pentametro, poichè la parte mancante del quarto polinomio, dirò, catalettico è sproporzionatamente superiore a quella che v'è, tre volte maggiore; ma, anche per il D'Ovidio, il tredicesimo esempio non interrompe l'alternarsi degli esempii biblici e de' pagani.

(1) « *Lectura Dantis* »: *Il canto XII del Purgatorio.*

(2) Eppure il Lisio, commentando il c. X del *Purg.*, dice, non so se contraddicendosi, ma certo con non molta esattezza e chiarezza, che sono « *sempre* alternate le leggende pagane con quelle cristiane, e la leggenda con la storia » (*Arte e poesia*, pp. 358-359, in *Rivista d'Italia*, I, 1907).

Digitized by Google

piamente, perchè sia risolta definitivamente. E questo, non tanto, forse, per fare, dal primo all' ultimo, che l'alternarsi degli esempii biblici con i pagani prevalga alla simmetria dell' essere a ciascuno degli esempii assegnata una sola terzina, così come altrove ne sono assegnate due: l' una simmetria equivale, su per giù, all' altra; quanto per evitare un difetto d'arte, una tautologia. Secondo me, grave difetto; e nel quale, almeno secondo me, Dante non è caduto.

∴

Molti commentatori evitano questa difficoltà, non enumerando gli esempii di superbia punita intagliati; difficoltà che non so se neanche da loro avvertita o non creduta degna di nota. Così il Biagioli, così l' Andreoli, così il Torraca..... Lo Scartazzini, nella *Commedia* edita dall' Hoepli, annota: «Tre esempii di umiltà esaltata (*Purg.* X, 28-96), e invece tredici (10 + 3) (1) esempii di superbia punita». Però nel commento lipsiense (2), detto di Briareo, nota che «cogli esempii della mitologia biblica si alternano quelli della mitologia greco-romana». Si alternano; e nient' altro. Lo Scartazzini cambiò, pare, opinione; o non usò quella chiarezza e precisione di locuzione che ha poi usate il D' Ovidio, notando l' alternarsi solo dal terzo esempio in poi. Brunone Bianchi non enumera; e, dicendo di Briareo, nota che «colla promiscuità degli esempii sacri e profani volle il Poeta far conoscere i mali effetti della superbia in ogni tempo, e i documenti che la sapienza degli antichi ci lasciò pur nei miti a farne cauti contro il vizio funesto». Promiscuità; e nient' altro. Nella Commedia curata dal Camerini è detto che Dante «porge esempii di favole e

(1) Più che al binomio 10 × 3 sarà meglio dar rilievo al fatto dei tre polinomii con quattro terzine ciascuno: 3 e 4, numeri che han tanta importanza nell' allegoria dantesca; e all' altro fatto dei tre trinomii e del monomio finale, che n' è come una sintesi: 3 e 1. Questo, simbolo dell' Unità e Trinità; l'altro delle virtù cardinali e delle teologali. Se è così, non ne vien bella luce?

(2) Vol. II, 1875, p. 200.

Digitized by Google

di fatti scritturali; ma la serie di questi pone *dall' un lato* della strada, e la serie di quelle dall' altra parte (L.)». Cioè, questa è l' opinione del Lombardi. Per il quale dunque, come per il Casini, gli esempii sono dodici, e non tredici. E basterà di commenti moderni. Qui aggiungo solo che anche il Cesari (1) dobbiam ritenere creda che la seconda e la terza terzina del primo polinomio formino un solo esempio, poichè esclama; «Doh! sono io nella sala de' Giganti del Duca Gonzaga, dipinta da Giulio Romano», e continua a parlare, senza punto, degli altri Giganti.

Diamo uno sguardo, per non annoiar molto, a qualcuno degli antichi commentatori; non a tutti; e vediamo: chè questa mi penso non sia cosa del tutto inutile. Il Buti unisce nella nota le due terzine, seconda e terza, come se si trattasse d' un solo esempio; ciò che non fa per gli altri esempii; e in principio del canto dice che il Poeta « finge come vedesse scolpita la storia dei Giganti, e fa menzione di Briareo e di alquanti iddii » (p. 213). Dunque, dodici, e non tredici. E la stessa cosa possiam dedurre per Benvenuto da Imola, che, detto di Briareo, aggiunge: « Et tacta fulminatione unius gigantis maxime terribilis, tangit fulminationem caeterorum gigantum in eodem bello giganteo, quos omnes Juppiter cum filiis suis fulminavit »... Del Lombardi abbiam già detto, e si riportano le sue parole anche nella bella edizione della Commedia in tre volumi, del 1791, fatta in Roma e dedicata a Monsignor D. Diomede Casimiro Caraffa de' principi di Colobrano. Neanche il Landino dice chiaramente, ma pur lui, come anche il Vellutello, sembra piuttosto della medesima opinione: dodici, e non tredici; chè il primo scrive: « È ottima fintione, che dopo Lucifero sieno i giganti»; il secondo: « Briareo... fu cogli altri suoi fratelli nella guerra contro gli Dei». E così l'Ottimo; nessuno però dei tre enumera gli esempii. Così anche, e basterà, Pietro di Dante, che scrive: « Item ad quid venit superbia Briarei gigantis, et aliorum gigantium praeliantium cum Jove in Thessalia, idest in contrata Phle-

(1) *Le Bellezze della Divina Commedia.*

Digitized by Google

grae, et cum Thymbraeo Apolline, et Pallade et cum ejus filiis: qui omnes gigantes ibi mortui et fulminati fuerunt ».

Conchiudendo, pare dunque che per gli antichi un esempio solo sia formato da Briareo e dai Giganti; e indubbiamente il fatto è uno (1).

Nota anzi il Landino: « So che Homero finge altrimenti la favola di Briareo. Et fallo amico di Giove, ma Dante in questo luogo seguita gli altri poeti, perchè della favola di Homero non si potrebbe trarre conveniente allegoria in questo luogo ». Il Flamini però, che ha presente e cita lo studio del Medin, non la pensa allo stesso modo. Pur lui si domanda, a proposito di questi esempii, quanti essi siano, intendendo, a questo punto, confutare il Medin. Scrive: « Ma son dodici, o tredici » (p. 14)? E risponde: « a me sembra di dovermi invece accostare all' opinione di coloro, che l' esempio di Briareo, fulminato da Giove e sepolto « sotto l' Etna, non credono possa essere unificato con quello degli altri Giganti, vinti a Flegra da Pallade e precipitati nel Tartaro » (2). Diverso il fallo, diversa la pena: distinti, per conseguenza, i due esempii » (p. 14).

Questo, il Flamini; ma ha ragione il Landino; Dante cioè è caduto qui in una confusione, che non è soltanto sua. Egli, anzi, non poteva non cadervi. Vediamo.

---

(1) Osservo però che in quasi tutte, forse addirittura in tutte le edizioni della *Divina Commedia*, così antiche che moderne, alla fine della terzina di Briareo, cioè dopo la parola *gelo*, è posto il punto, e mai punto e virgola, come sarebbe meglio di fare. Così, nelle edizioni Moore, Scartazzini, Fornaciari, Casini, Torraca, che tanta cura ha messo nella ricca e spesso fine punteggiatura; così il Camerini, il Bianchi, il Biagioli...; così il Buti, l'Ottimo, il Landino.... Mi pare abbiano avuto torto di metter punto tutti coloro i quali credono che gli esempii intagliati nel duro pavimento siano dodici; e la ragione è ovvia. Inaspettato è poi, ma chiaro e coerente, che il Flamini metta due punti alla fine della terzina di Lucifero, e metta punto alla fine di quella di Briareo. Solo che, per coerenza, le altre terzine dispari dovrebber tutte, ov' è possibile, aver poi due punti in fine, pur esse.

(2) Come abbiamo visto, sono, queste, parole del MEDIN.

Digitized by Google

*
* *

Ci sono due tradizioni per la lotta contro Giove. La più antica (Esiodo, *Teogonia,* 624 sgg.) ci parla solo di una Titanomachia, nella quale Zeus sarebbe stato aiutato dagli Ecatonchiri: e tra questi, Briareo. Ma la tradizione posteriore creò la Gigantomachia, la lotta cioè tra Zeus e i Giganti ne' campi Flegrei; e quindi fra Titanomachia e Gigantomachia, fra Titani e Giganti, si finì col fare tale confusione che alla pugna di Flegra non solo si fecero prender parte i Titani insieme coi Giganti, ma anche degli Ecatonchiri (Cotto, Briareo, Eige), che nel mito più antico Zeus, perchè lo aiutassero, aveva liberati da' ceppi, a' quali erano stati condannati da Urano, che temeva di perdere il trono. Briareo si trova così contro Giove (1). Or io non so davvero comprendere perchè sia diverso il fallo, e, meno ancora, perchè diversa sia la pena. Il fallo, se Dante non avesse fatto confusione pur lui, e, ripeto, non poteva non farla; o se anche avesse saputo che Briareo, Cotto ed Eige furono liberati da Giove e lo aiutarono, e poi lo combatterono a Flegra, il fallo, per certa ingratitudine che giustamente potremmo scorgervi, diverrebbe, sì, più grave; ma sarebbe pur sempre quello dei Giganti; e il Poeta col farne due distinte rappresentazioni avrebbe commesso l'errore grave d'una ripetizione. Or quest'errore d'arte, perchè vogliam noi che sia in una così maravigliosa opera, che è la maggiore di tutta la letteratura italiana, quando ne possiamo e ne dobbiamo far di meno? Il fallo per il Poeta fu uno, e ce lo dice, mi par chiaramente, anche nell' *Inf.*, a proposito de' Giganti " cui minaccia — Giove dal cielo ancora, quando tuona „ (XXXI, 44-45), allorchè si parla di Fialte, che

fece le gran prove
Quando i giganti fêr paura a' Dei:
Le braccia ch' ei menò, giammai non move.

---

(1) VIRGILIO, *Aen.*, VI, 287; X, 565; STAZIO, *Achill.*, I, 209; CLAUDIANO, *Rap. Proserp.*, III, 345. Cfr. anche LUCANO, *Fars.*, IV, 596; STAZIO, *Teb.*, II, 596; SENECA, *Herc. Oët.*, 167.

Digitized by Google

Dante vorrebbe vedere lo smisurato Briareo; ma questo è molto più in là; come Fialte, è legato,

Salvo che più feroce par nel volto.

Non così Anteo, che non fu « all'alta guerra de' suoi fratelli » (vv. 119-120). Dunque: Anteo no, Briareo sì. E poi, che il fallo sia lo stesso, c'è detto, forse più chiaramente ancora, dal fatto che, dato e non concesso che le sculture fossero due invece di una, sarebbero l'una dopo l'altra, nella stessa cornice, per il medesimo peccato, di superbia. Ed è ugualmente esempio di superbia punita. Uno insomma è il fatto, uno il fallo, una la rappresentazione. Mi par tanto chiaro! Che se il fallo fosse diverso e diversa la pena, o i Giganti o Briareo sarebbe ricordato altrove, non qui. E se Dante avesse saputo della liberazione da' ceppi del Centimano per opera di Giove, e, dirò, della sua ingratitudine, chi sa che non avrebbe per lui fatto come per Caco, il quale non è sulla riviera di sangue con gli altri Centauri in caccia, ma nella settima bolgia!

*
* *

A ritener tredici, invece di dodici, le sculture, che cosa ci si guadagna? Nulla, fuorchè la simmetria di vedere in ciascuna terzina un esempio; e quest'artifizio per ben tredici volte osservato! Un' inezia, certo, un artifizio che a Dante poteva ben piacere, così come gli piacque di farlo nel *Par.* (XX, 37-72), quando l'aquila indica al Poeta gli spiriti giusti che formano il suo occhio (Davide) e il suo ciglio (Traiano, Ezechia, Costantino il Grande, Guglielmo il Buono, e Rifeo troiano), là dove ad ogni luce beata sono assegnate due terzine, e la seconda di ciascun gruppo comincia con la parola « Ora ». Ma quest'artifizio, che si può tollerare ed anche gustare nel c. XX del *Par.* per ben sei volte, non sarebbe un po' difettoso nel c. XII del *Purg.*, ove durerebbe per ben tredici terzine? cioè non produrrebbe tale monotonia che finirebbe in qualche modo con lo stancare? Come le tirate monorime troppo lunghe degli antichi poemi cavallereschi dovevan stan-

Digitized by Google

care l'orecchio. Un esempio che rompa quest'eccessiva simmetria dell'arte non dovrebbe dispiacere, tanto più che permane l'altra simmetria, corrispondente a quella dell'*ora* ne' sei gruppi notati, e cioè dei tre polinomii contenenti ciascuno una serie di quattro terzine che cominciano, quelle del primo polinomio con la parola *Vedea,* quelle del secondo con *O,* quelle del terzo con *Mostrava;* e la terzina tredicesima ripete le tre parole che iniziano le terzine dei tre polinomii. Quest'artifizio, siano dodici o sian tredici gli esempii, è incrollabile; ma verrebbe meno, se fossero tredici, quello che ci riesce nuovo e più interessante, dell'alternarsi d'un esempio biblico con uno pagano, malamente guasto quasi al principio e poi lungamente osservato. Questa è simmetria sostanziale, non formale, che il Poeta cioè consegue non per artifizio, ma per concezione della cosa, perchè la trova nel pavimento. Che a questo succedersi degli esempii biblici e pagani abbia il Poeta specialmente badato, possono esserci in qualche modo prova le « Metamorfosi », che Dante ebbe presenti. Ovidio canta prima di Aracne (VI, 1-145), della sua sfida a Pallade e della sua trasformazione; poi, di Niobe (VI, 146-312), del suo disprezzo per Latona, dell'uccisione de' figli, e della sua conversione in sasso. Dante, fra Aracne e Niobe interponendo Saul, ci fa pensare ch' egli ci tenne a quest' alternarsi, a questo ritmo degli esempii biblici e pagani. E se tutta la cornice fosse nel duro pavimento istoriata (1), avremmo come due gironi o fasce

(1) E ci è vietato assolutamente d'immaginare tutta quanta istoriata così la candida parete come il duro pavimento? Ne ha una qualche facoltà la nostra fantasia, se non resta inoperosa? Forse. E così si direbbe la pensasse il PEREZ (*Op. cit.*, p. 129): « Che spettacolo offre tutta questa via lastricata di superbi, confusi, smarriti, fuggenti, percossi da spade da saette da fulmini, distrutti, trasformati nel modo più strano e spaventoso »! Tutta? In larghezza soltanto, od anche in lunghezza? — I due Poeti giungono nella prima cornice e ristanno, osservando dapprima che, quanto l'occhio potea trar d'ale, a destra e a sinistra, il girone era largo tre volte un corpo umano; poi, subito, che il marmo della ripa era adorno d'intagli. Osservati i tre esempii di umiltà, mentre Dante si meraviglia per « il visibile parlare » soprattutto del terzo esempio e si « diletta di guardare le im-

Digitized by Google

circolari distinte, l'una tutta d'esempii biblici, l'altra d'esempii pagani: concezione non nuova, perchè si riconnette in qualche modo con i tre gironi del settimo cerchio o i quattro del nono, e con le dieci bolge dell'ottavo cerchio dell'Inferno.

Che Dante abbia badato all' artifizio dei tre polinomii e del monomio viziosi con *Vedea, O, Mostrava,* più che alla simmetria od uniformità di una terzina per ciascun esempio, potrebbe indurci a credere l' altro artifizio di cui si è compiaciuto nel c. XIX del *Par.*, dove, non istoriati in un pavimento,

---

magini di *tante* umilitadi », Virgilio lo avverte che molte genti vengono verso di loro a passi radi; onde i Poeti alle sculture della parete non badano più. Ma di sculture non ve n' è più alcuna? E perchè no? — Così per gli esempii di superbia punita. Venute le « molte genti », Dante non bada che a queste, a quel che fanno o dicono, e solo quando i due Poeti le lasciano, Virgilio avverte Dante di volgere gli occhi giù « per tranquillar la via », e questi vede o nota le nuove sculture. Ma prima non ce n' erano altre? Forse no; ma possiamo affermarlo, od affermarlo risolutamente? Non credo. E vero, i Poeti nulla ne dicono prima, neanche allorchè Dante, ascoltando Omberto Aldobrandeschi, chinò in giù la faccia; ma se egli nulla osservò o dice d' aver osservato, non è solo, o innanzi tutto, perchè ascoltava? E detto dei dodici o tredici esempii di superbia punita, interrompe l' enumerazione per la grande maraviglia destata in lui dall'eccellenza dell' opera, che morti faceva parere i morti, e vivi i vivi; onde neppur qui possiamo affermare risolutamente che non vi sono altre sculture, oltre le ricordate. Penso che a Dante sia piaciuto di lasciarci in certa vaga indeterminatezza, così in questa come nella maggior parte delle cornici. Ne dico brevemente, fugacemente. Nella cornice dell' « Invidia » dalle voci sono detti prima soltanto tre, poi soltanto due, di esempii? Parrebbe di sì, piuttosto che di no; ma si può affermare che solo quelle che Dante ascolta, sono le voci che risuonano? — Tre sono invece le visioni di mansuetudine, e non possono essere di più, poichè avendole Dante entro di sè, non potremmo noi protrarre molto quel suo stato dirò di sognante. Qui però potremmo farci ben altra domanda: Le visioni di Dante sono pure visioni degl'iracondi, d'ogni anima, appena che arriva nel girone? Nè più di tre possono essere gli esempii d'ira punita: questo, sì, mi pare si possa affermare! — I due esempii di sollecitudine e gli altri due di accidia parrebbe anch' essi fossero i soli detti dalle anime; ma sono davvero? E le anime dicono sempre gli stessi esempii? — Arrivati poi, i poeti, al quinto girone, vedono subito le anime, e Dante parla con Adriano V; vanno quindi, « con passi lenti e scarsi », e Dante ode i tre esempii di virtù, detti da Ugo Capeto; esempii in-

Digitized by Google

ma scritti in un gran volume, nel libro eterno, si vedranno i *dispregi,* le malvage opere dei principi cristiani del tempo della Visione, da Alberto d'Austria imperatore ad Arrigo II di Lusignano, re di Cipro. Anche qui abbiamo tre polinomii, di tre terzine ciascuno, sebben manchi il monomio finale che li riassuma: quelle del primo cominciano ciascuna con *Là;* quelle del secondo, con *Vedrassi;* le ultime, con *E.* Ma non ogni singola terzina od ogni polinomio riguardano un principe o categoria di principi. Le prime due terzine che cominciano

---

terrotti, nell'enumerazione, dal Poeta perchè rivolge la parola all' « anima che tanto ben favelle »: sì che non possiamo dire se questa avrebbe continuato, oppur no; nè se si soglion dire sempre gli stessi esempii. Meglio possiam dire, con più certezza, rispetto agli esempii d'avarizia punita, poichè il Capeto dice: « Noi ripetiam ».... Ma è bello immaginare che le anime purganti ripetano sempre, tutte le notti, gli stessi esempii, tutti quanti, non uno di più, nè uno di meno? Non mi pare conveniente il pensar questo in un'opera d'arte. E questo il Poeta non voleva forse che il lettore pensasse, e noi abbiamo, non una, ma più volte, torto di farci di simili domande. — Ci resta a vedere quel che al riguardo è detto tra i golosi e, poi, tra i lussuriosi. I due Poeti, e con essi ora anche Stazio, arrivati al sesto girone, secondo il solito, prendono la via a destra: Virgilio e Stazio « givan dinanzi », Dante « soletto di retro » ascoltando i lor sermoni, stati interrotti per l'arrivo alla cornice, quando « ruppe le dolci ragioni » un albero, cioè gli esempii di temperanza. Ed anche qui solo questi esempii la voce dell'albero parrebbe dicesse: ma non è detto chiaramente. Al contrario, dopo i due esempii di golosità, dice Dante che passarono « udendo colpe della gola », sì che questi esempii sono seguiti da altri. — Nella settima cornice, infine, le anime, cantato l'inno *Summae Deus clementiae,* dicono un esempio di castità, per tornare poi al canto; quindi un secondo esempio, per tornare di nuovo al canto; « indi donne gridavano e mariti, che fur casti ». Dunque, più di due, gli esempii. Quelli di lussuria punita pare invece sian sempre gli stessi. Come sempre è ripetuto fra gli avari dell'Inferno il « perchè burli » e il « perchè tieni », così qui:

La nuova gente: « Sodoma e Gomorra »;
E l'altra: « Nella vacca entrò Pasife... »;

poi:

tornan lagrimando a' primi canti
Ed al gridar che più lor si conviene.

Digitized by Google

con *Lì*, riguardano ciascuna, in ordine, Alberto d'Austria e Filippo il Bello; ma la terza il re di Scozia e anche quello d'Inghilterra. La quarta terzina, che inizia il polinomio con *Vedrassi*, riguarda il re di Spagna e quello di Boemia (avremmo pensato, per certo ordine geografico, a quello del Portogallo); la quinta, il Ciotto di Gerusalemme; come la sesta, Federico II di Trinacria. Ma anche la settima riguarda lui, e lui soltanto; mentre l'ottava parla « del barba e del fratello », cioè di Don Giacomo, re delle Baleari, e di Giacomo II, re d'Aragona. La nona ed ultima terzina, che chiude il terzo ed ultimo polinomio, parla del re del Portogallo, di quel di Norvegia, e di quel di Rascia. Come si vede, non c'è qui nessun artifizio simile a quel che si vorrebbe vedere nel c. XII del

---

Onde, conchiudendo da quanto finora abbiamo, forse con non poca monotonia, esposto, se si eccettua la cornice degl'*invidiosi*, pare che per il numero degli esempii Dante abbia voluto lasciarci come in una vaga ed opportuna incertezza. Se egli cioè, per ragion d'arte, non potè più dilungarsi con gli esempii, ben può il lettore, o deve, continuare a vedere o a sentire per conto suo, ove voglia ancora con la sua fantasia indugiare: la via lunga sospinge solo il Poeta. Finisco questa lunga nota con un'osservazione, per cui, in certo modo, il numero degli esempii, sia di virtù che di vizii, può considerarsi maggiore che in realtà non è. Dante in più d'un esempio accanto alla persona virtuosa mette la persona viziosa, onde si ha a un tempo come un esempio di virtù e di vizio: questo anticipato, quello posposto. « D'incontra » all' « umile Salmista » è effigiata Micòl « come donna dispettosa e trista »; accanto al benigno e mite Pisistrato è la moglie che ha le lagrime agli occhi per il « gran dispetto prodotto » in lei dalle « ardite braccia che abbracciar » la loro figliuola. Così, si vede Santo Stefano « con quell' aspetto che pietà disserra » pregare per i suoi persecutori, che stanno contro di lui « accesi in foco d'ira ». Ed accanto a Diana, esempio di castità, è ricordata Elice, da lei cacciata, perchè « di Venere avea sentito il tosco ». Tutti questi sono esempii di virtù insieme con l'opposto vizio, ma non punito. Abbiam poi due esempii di vizio punito forse con l'opposta virtù, nella cornice degl'iracondi: Amano « dispettoso e fiero » ha intorno il grande Assuero, Ester sua sposa ed il grande Mardocheo, così intero al fare e al dire, i quali, tutti e tre, nulla ci vieta d'immaginare ben altrimenti atteggiati che colui il quale era crocifisso; ed accanto ad Amata, « che per ira aveva voluto esser nulla », ben vediamo Lavinia, « che lutta », ma in atto di mansuetudine, certo.

Digitized by Google

Purg. E non c'è nessun ordine nel ricordare i principi. Cioè, un certo ordine pur c'è; ma ci sono pure salti, dirò, acrobatici: quindi Dante non vi ha pensato affatto. Per di più l'artifizio dei tre polinomii è finito, ma l'enumerazione—una invettiva — non è finita ancora, chè, detta « beata » l'Ungheria e beata la Navarra, ci fa il Poeta sentire come Nicosia e Famagosta già si lamentano e garrano « per la lor bestia ».

Quest'artifizio dei polinomii nel c. XIX è puramente formale; mi par bene; ma non pare al Medin e al Flamini la medesima cosa per quello dei polinomii nel c. XII, ne' quali si rispecchia, secondo i due egregi studiosi, « un coordinamento logico del pensiero »; ed i due studiosi ricordano una canzone di Guittone d'Arezzo. Qui dubito molto che il Medin e, dopo di lui e seguendo lui, il Flamini abbiano colto nel vero, volendo scoprire tre diverse categorie di puniti (1). Ma ciò non c'interessa, e noi torniamo a bomba.

*
* *

Che ragioni adduce il D'Ovidio? Vediamo un po' meglio; chè, a quel che dice il D'Ovidio, abbiamo già, in principio, accennato.

Detto dei tre polinomii viziosi, e del tredicesimo esempio, il quale « fa gruppo da sè », egli nota: « Orbene, lasciar fuori del conto questo chiodo finale per darsi il gusto di fare che a' tre monomii virtuosi (2) rispondano almeno tre polinomii viziosi, è un crearsi consolazioni illusorie. La quarta cosa, il monomio vizioso,... non cesserebbe d'intaccar la simmetria nu-

(1) Il secondo polinomio (Niobe, Saul, Aragne, Roboam) sarebbe dei puniti da sè stessi per rimorso. Per rimorso? Ma come? Alcuni di essi, il primo e il terzo, sono evidentemente puniti, pur essi, dalla divinità. V., a questo riguardo, il D'Ovidio (*Op. cit.*, p. 247). E perchè, poi, l'esempio di Troia « compendia in sè tutti gli altri »? Ci penso, ma non vi vedo chiaro, non sono sicuro se esso sia davvero un esempio « solenne e tragico » di superbia simultaneamente punita dagli Dei, da sè stessa e dagli uomini.

(2) Maria, Davide, Traiano.

Digitized by Google

merica ». Ed il D' Ovidio ha ragione. Dove non mi pare che dica bene, o giusto, è là dove fa che l'alternarsi degli esempii biblici e pagani cominci dal *terzo al dodicesimo,* e dove giustifica moralmente il chiasmo (Lucifero, Briareo, Giganti e Nembròt) « dall' opportunità di esordire nientemeno che con Lucifero, l' imperatore del male, il capostipite dei superbi e dei peccatori; e forse anche potè piacere al poeta perchè così tutta la sfilata dei tredici esempii viene ad aprirsi col biblico Lucifero e a chiudersi col pagano Ilione. Oltrechè, egli volle di certo presentare come a coppià Lucifero e quella personalità pagana che più gli somigliava, Briareo, e fa che essi si presentino tutti e due in prima linea, sullo stesso primo tratto del pavimento, l' uno *da un lato*, l' altro *dall' altra parte,* l' uno alla sua sinistra, l' altro alla sua destra (1); chè questo significano le due tanto tormentate espressioni correlative, e forse si sottintende che tutte le altre undici figurazioni avessero invece ciascuna per sè un intero tratto o scacco del pavimento in tutta la sua lunghezza, il che assai bene s'addice alla più parte di esse figurazioni, implicanti tutta una scena o un tratto o una turba piuttosto che un individuo solo » (pp. 246-247).

Non comprendo come quel che dice il D' Ovidio giustifichi l' opportunità del chiasmo; giustifica, mi pare, solo i due primi termini del voluto chiasmo. Per giustificarlo, bisogna spiegare il terzo e il quarto termine e la loro correlazione coi primi due. Questo nel ragionamento del D' Ovidio manca, s'io vi so leggere. Forse che Lucifero e Briareo cessan di presentarsi in prima linea, anche se gli altri Giganti e Apollo e Pallade e Marte, intorno al padre loro, sono nello stesso riquadro? Non mi pare. I dodici esempii di superbia punita devon proprio avere ciascuno un riquadro intero per sè, e ciascun ri-

(1) Qui il D' Ovidio non è forse, a differenza di quel ch' ei suole, felice nell' esprimersi per molta chiarezza, o potrebbe far cadere in errore. «Col dire: « l'uno alla sua sinistra » ecc. dopo l'altro: « l'uno da un lato », quando quest' uno è indubbiamente Lucifero, si viene ad affermare quello che non si può, che cioè Lucifero fosse alla sinistra di Dante. Io, se mai, lo vedrei a destra, cioè nel lato esterno.

Digitized by Google

quadro dev'essere uguale agli altri per lunghezza e larghezza (1), come ne' pulpiti sarà della scuola dei Pisano; e ben pensa il D' Ovidio che implichi una turba piuttosto che un individuo solo. Ha visto Dante la prodigiosa opera che il genio di Nicola Pisano ci lasciò in Siena, da cui « si bandì il verbo dell' arte nuova » (2)? Forse; a ogni modo deve averne saputo, e Nicola d' Apulia sorgeva astro luminoso quando Dante nasceva. Ebbene, i riquadri del pulpito di Siena, come anche quelli del pulpito di Pisa (1260) sono popolati di figure; anche troppo! E Dante, poichè doveva pur lui scolpire, sebbene con la parola, dovè essersi ispirato, in qualche modo, nell'arte scultoria del suo tempo, in questi riquadri, e in quelli del pulpito di Sant' Andrea che in Pistoia, il 1301, terminava Giovanni Pisano. È cosa ben naturale, data l' importanza di questa nuova gloriosa manifestazione della scultura, e data la coltura e il gusto artistico del Poeta.

Alle pitture e alle sculture Dante s' ispirò: lo afferma un giudice autorevolissimo, il Venturi (3). Le sculture romaniche — questi ci fa sapere — gli fornirono il tipo della cariatide, i bestiari medievali gli fornirono la immagine delle Arpie, del veltro,... simbolo sovente della lotta tra il bene e il male, tra i vizi e la virtù. Una bibbia figurata gli mette innanzi la scena del trasferimento dell' arca a Gerusalemme ». Ma basti di questo, chè il Venturi si occupa nel suo scritto non di sculture, ma di pitture, e soprattutto di Giotto, « il pittore poeta », di cui Dante, « il poeta pittore », « avrà saputo » come aveva dipinto nella sala del Podestà di Firenze...; « avrà sentito a Padova » quel che quivi v' era di Giotto; e « ad Assisi, vedendo la Povertà, la Castità, l' Obbedienza dipinta... avrà sentito risonar l' eco del proprio canto » (4). Ma Dante, più che pittore, è potentissimo scultore. E così deve aver sentito an-

(1) Per la forma circolare della cornice possiamo immaginare che questi riquadri si restringano un po', quasi invisibilmente, nella parte superiore.

(2) A. Venturi, *Il genio di Nicola Pisano*, in *Rivista d'Italia*, I, 17.

(3) *Dante e Giotto*, in *Nuova Antologia*, 1890.

(4) V. il manuale di *Storia dell' arte italiana* di L. Serra, pp. 162-165.

Digitized by Google

che, se non la vide, dire dell' arte nuova di Nicola d' Apulia e de' suoi scolari, e in che cosa consistesse la sua bellezza, la sua novità; e se ne sarà ispirato. Anzi, più recisamente di me, dice il Lisio: « E tutta la scuola di Nicola d' Apulia, di questo « magister de intalliis », Giovanni Pisano, Francesco da Cortona, Andrea da Pontedera, Arnolfo di Cambio, ricopre la Toscana e l' Italia d' una candida copertura di marmi intagliati, ne' quali Dante chi sa quante volte affisò l'occhio pensoso! » (1). Onde i riquadri, come ne' pulpiti, devono essere, su per giù, istoriati; solo che « di miglior sembianza, secondo l'artificio ». Naturale, poi, che il Poeta scolpisse, poichè scolpiva con la parola, le figure principali e con pochi tratti; ma il lettore deve vedervi di più: le turbe, anche là dove non son ricordate (2).

---

(1) *Arte e poesia,* p. 368, in *Rivista d'Italia,* X, 1907, 353-369.

(2) Dante prima di cominciare a scolpire le sue rapide ed energiche sculture nel duro pavimento, le paragona alle tombe terragne. Ma il paragone dobbiamo riferirlo, nonostante l'apparentemente contraria affermazione del Poeta, non al contenuto della rappresentazione, o meglio, al modo com' è essa eseguita e alla vita che l' informa, — poichè le *pietre tombali,* nelle chiese, si dovevan ridurre alla sola immagine del defunto, irrigidita e stecchita —; ma alla loro giacitura, alla somiglianza tra il ritratto e la persona ritrattata, e, fors' anche, al fatto che Dante calcava le sculture, come il devoto quelle delle tombe nelle chiese. Queste, bassorilievi; quelle io immagino piuttosto altorilievi; e le immagino così, senza pensare che il Poeta le avrebbe calcate molto a disagio. Le sculture di Dante, così del pavimento come della candida parete, mi fan pensare ai riquadri degli amboni, ne' quali spesso si aveva, come in quelli dei Pisano, oltre che rappresentazioni popolate, il senso della vita, una vita, sì, che comincia a palpitare, ma con empito novo, ma che, sebbene senza sapere ancora ben rompere i ceppi della dura materia, irrompe con vigor di germoglio. Questo manca nelle *pietre tombali.* Certo, Dante si lascia, come scultore, indietro, per immensa distanza, i Pisano e tutti gli altri, ed ha tutt'altri caratteri nelle sue quindici sculture, modellate rapidamente, vigorosamente, con quello scalpello che è la sua formidabile penna; ma questo non deve impedire di pensare che egli abbia vista l'opera scultoria dei grandi Pisano, nè che l'abbia ammirata, e forse avuta presente nella memoria. Ecco: ben altra era la materia su cui lavorava il Poeta, ben altro il suo scalpello; ed era poi tanto più possente la sua forza: qual maraviglia se l'alunno supera di tanto il maestro, i maestri?

Digitized by Google

Sia scultura o sia pittura, il riquadro conteneva spesso più d'una rappresentazione sul medesimo argomento, varii momenti d'uno stesso fatto; e di questo c'è un esempio evidente anche in Dante. La *Natività* del pergamo di Pisa, ad esempio, nel mezzo ha la Vergine, seduta sul letto, e, dietro, il Bambino nella culla, fra gli angeli; ma nel fondo, a sinistra, si vede, ritta, la stessa Vergine, cui l'angelo annunzia che sarà madre di Dio. E non basta: in questo stesso riquadro, dinanzi alla Vergine seduta, v'è un altro Bambino, tenuto da due ostetriche. Potrei citare molti e molti altri esempii, anche di pittura; ma sarebbe inutile cosa. Ora non è proprio così per la scultura di Sennacherib? Non può essere altrimenti, se Dante ci fa vedere nel tempio i figli gettarsi sul padre e nello stesso tempo lasciarlo ivi morto. Sono qui due momenti d'uno stesso fatto; ma il riquadro, qui non v'ha dubbio alcuno, è uno, e l'esempio uno pur esso. Così, anche, il riquadro di Briareo e dei Giganti dev'essere uno; deve avere il Centimano nel mezzo, come figura dominante nella scena, e gli altri Giganti con gli Dei devon essere intorno, nello sfondo, come figure secondarie. Dunque, se il fatto è uno, com'è; ed uno anche il riquadro, non si fa allora cadere il Poeta, come ho già detto e torno a ripetere, in una tautologia, la quale non vien meno perchè varii il nome dei personaggi e varii anche la locuzione?

Di più, nel primo riquadro, quello di Lucifero, dobbiamo vedervi solo colui che Dante fa « costretto da tutti i pesi del mondo »? Non credo. Con Lucifero molti angeli, « forse in numero della decima parte » (1), folgorarono pel cielo, turbando « il suggetto de' nostri elementi » (2). E quasi quasi potremmo veder anche, sù, in alto, — e forse senz'aver neanche una molto vivace ed operosa fantasia —, Michele, che fe' la vendetta del superbo strupo. Nè solo è Nembròt a pie' dell'alta torre di Babele, ma tra i suoi compagni tutti smarriti; così, com'è Niobe tra i figli, e sono quattordici. Solo non è Roboam, non è Oloferne, non è neanche Almeone, nè

(1) *Conv.*, II, 6.
(2) *Par.*, XXIX, 51,

Digitized by Google

Tamiri; e Troia... è tutta una città. Soli parrebbero, oltre Lucifero, anche Saul ed Aragne, accanto alla quale pur possiamo scorgere Minerva. Soli davvero? Davvero solo io vedo soltanto Saul.

*
* *

Lucifero e Briareo iniziano le due categorie d'esempii, esempii che formano due tratti di girone, l'uno interno, l'altro esterno (1); e per un'accorta ragione d'arte, cioè per sobrietà, poichè i due esempii sono correlativi, descritto più diffusamente l'uno, si doveva tacere dei particolari dell'altro. De' due primi esempii il Poeta ha preferito soffermarsi sul secondo. Perchè forse si prestava meglio a' suoi intenti.

Benvenuto, detto dei Giganti che Giove e i suoi figli fulminarono, continua: « Et hic, lector, volo te notare unum pro intelligentia huius literae, et expositione multorum dictorum ipsorum autorum, videlicet, quod antiqui philosophi et poetae, licet viderentur ponere plures deos et deas, tamen de rei veritate ponebant unum deum, qui est prima causa omnium; sed poetae per tot deos et deas intelligebant varias potestates, virtutes et effectus unius Dei, ita quod unus et idem Juppiter erat Apollo et Pallas in sapientia, Mars in potentia, Mercurius in eloquentia, et ita de multis; quod totum mirabiliter et clare expressit Valerius Sovanus poeta latinus in duobus versibus, sic dicens: Juppiter omnipotens regum rerumque Deumque Progenitor genitrixque Deum; Deus unus et omnes; ut scribit Augustinus de Civitate Dei de mente Varronis. Modo ad propositum: poeta non vult aliud dicere hic, nisi quod Deus sua sapientia et potentia fulminavit gigantes, idest, superbos praesumentes contra eum, sicut semper fecit et faciet (2).

---

(1) Se sia interno od esterno il tratto degli esempii biblici oppur quello degli esempii pagani, non possiam dire.

(2) E, più brevemente, aveva già detto l'Ottimo: « Timbreo in questa parte (*il poeta*) pone, perchè ebbe il magisterio di saettare; con le quali saette elli percosse li giganti alla pugna di Flegra.

Digitized by Google

L'Anonimo e Benvenuto, della prima metà del Trecento il primo e della seconda metà il secondo, essendo vissuti nello stesso secolo di Dante, quasi direi in un medesimo ambiente, con quasi le medesime idee, quasi i medesimi pregiudizii e criterii d'arte, nello scorgere l'esistenza dell'allegoria e nel disvelarla è facile che più di noi colgan nel vero. Per questo ho ben il sospetto che essi chi sa quante volte abbiano ragione, mentre noi crediamo, i più, che abbiano torto! Quante spiegazioni, interpretazioni noi rifiuteremmo come non buone o come le meno probabili, se non ci fossero date dagli stessi autori! E questo avviene per autori a noi così vicini.

Lucifero e Briareo coi Giganti si corrispondono e sono le prime rappresentazioni dei due tratti del girone: se Dante, come fa spesso nel *Par.*, come fa al principio del c. III dell'*Inf.*, ha voluto in qualche modo indicare l'Unità e Trinità di Dio, può aver preferito di farlo nel secondo esempio, piuttosto che nel primo. Or io noto che, unendo in un solo periodo e per un solo esempio o scultura la terzina del Centimano e quella degli altri Giganti, veniamo ad avere un costrutto in cui abbiamo tre volte il verbo *vedea* (1); in cui abbiamo con Giove tre suoi figli, che secondo i citati interpreti simboleggiano sue manifestazioni, onde l'uno e trino; il sommo Giove, l'alto fattore, e ne' figli la divina potestate, la som-

---

Pallas... la pone per quella sapienza, che triunfa nelle guerre, e che abbatte li superbi. Marte pone qui per quella potenza e sperienza d'arme, per la quale s'abbatte coloro, che si fidano nelle proprie forze. Giove per somma potenza dalla quale deriva ogni sapienza, ogni intelletto, ed ogni fortitudine ».

(1) Si potrebbe osservare, — ma non so quanto valore abbia l'osservazione, — che solo nella terza terzina, cioè in quella dei Giganti, il Poeta ripete internamente il verbo, nel primo verso, quasi ci dicesse: Badate qui; non ogni *vedea* indica un esempio. Nota con molta acutezza, se non forse con troppa sottigliezza, il TORRACA, che la ripetizione del *vedea* ci fa sentire come anche il Poeta, oltre agli Dei vittoriosi, dovesse provar soddisfazione a mirare. Or questa soddisfazione meglio si comprenderebbe per la vittoria su Lucifero, nel Poeta cristiano. Cioè, potrebbe nel primo esempio esser sottinteso quel che è adombrato allegoricamente nel secondo. Ma a questo riguardo ricordo le parole del PEREZ riportate più innanzi.

Digitized by Google

ma sapienza e il primo amore. Strano questo nella Commedia? No, certo. Ma un po' strana o difficile diventa la cosa, se ricerchiamo l'allegoria delle tre divinità. Marte potrebbe simboleggiare la potestà, Pallade la sapienza, e Apollo... si fa presto a dire: l'amore. Sì, ma come? Qui le cose si metton male e minaccian di guastar tutto, onde il D'Ovidio, sorridendo amabilmente, sebbene ironicamente, ci può ripetere che tutto questo « è un crearsi consolazioni illusorie ». Come Apollo dovrebbe significare amore, io non so; nè so se altri saprebbe. Ma non dovrebbe essere molto arduo a sapersi. Preferito l'esempio pagano, è ben naturale però che Dante per esprimere i suoi concetti, la sua allegoria, ricorresse alla mitologia. Illusione, tutto questo? Probabilmente, anzi probabilissimamente; e non v'insisto più.

*
* *

Con miglior ragione mi pare si possa insistere nel notare che Dante ha voluto alternare gli esempii di virtù e dell'opposto vizio; non solo in questa, ma nelle altre cornici. Un'eccezione, unica secondo me, ci è data dai numerosi esempii d'avarizia punita. Domando: una sola eccezione distrugge l'esistenza d'una regola. Se sì, è vano quanto segue; ma le grammatiche dicon di no.

Fatta, dunque, questa sola ed unica eccezione, l'alternarsi degli esempii virtuosi e viziosi è costante. Se così è, come cercherò di dimostrare, si renderà allora più probabile, per non dire certa, la verità di quel ch' è l'intento di questo studio. Bisogna però notar subito una cosa, che è, dirò, la chiave dell'indovinello.

Tutti gli esempii di virtù, ognun sa che cominciano con quello di Maria, di cui il nome, come quello di Cristo, non ricorre mai nell' *Inferno*. Ora se la parola Cristo Dante non ha nella Commedia voluto che rimasse con altra parola che con sè stessa, qualunque ne sia la ragione, può ben essere, deve anzi essere che nella mente di lui i singoli esempii di Maria, la creatura perfetta, quella che ebbe tutte le virtù in sommo grado, che nacque senza macchia di peccato, che è la madre di Dio,

Digitized by Google

colei che *più gli somiglia*, non siano da paragonarsi agli altri che seguono: non iniziino la serie, ma ne siano come una sintesi, la rubrica (1). L'esempio di Maria ma non è grave sconvenienza accomunarlo con gli altri? Se così è, come può ben essere, ed è bello che sia, ed è conforme ai criterii del Poeta, escludendo dunque il primo esempio di virtù, quello di Maria, vediamo che l'alternarsi si verifica costantemente; s'intende, ov'è possibile, ove ci sono due o più esempii. Meno, ripeto, per gli esempii d'avarizia punita.

Nella prima cornice, gli esempii di umiltà, non tenendosi qui nè altrove conto di quello della Vergine, sono due: Davide e Traiano (c. X); nella seconda cornice (carità), ugualmente due: Oreste e il precetto evangelico (c. XIII); nella terza (mansuetudine), due: Pisistrato e Santo Stefano (c. XV); nella quinta (povertà e liberalità), due: Fabrizio e San Nicola (c. XX); nella sesta (temperanza), quattro: le antiche Romane e Daniello, gli uomini dell'età dell'oro e San Giovanni Battista. L'alternarsi finora è dunque costante. Nella quarta (sollecitudine) e nella settima cornice (castità) l'alternarsi manca per mancanza di esempii, ove non si voglia, queste due volte e non senza ragione, far che l'unico esempio si alterni con quello di Maria. Degno intanto di nota è che l'unico esempio

(1) A questo riguardo notevoli sono le pagine, in cui il PEREZ (*Op. cit.*, pp. 59-62) dice di Maria additata come esempio di virtù in ogni cornice. Trascrivo queste molto per noi opportune parole: « Un occhio attento scerne certamente in tutte le altre immagini una serie di atti di pubbliche e private virtù sapientemente disposta. Ma quando a ogni cerchio vede tornargli innanzi la soave immagine di Maria, s'accorge che dove in quelle erano forse atti particolari di qualche virtù, qui invece son tutte le virtù; dove in quelle spesso balenavano guizzi di morale bellezza, qui splende virtù e bellezza intera: s'accorge che, ponendo la celeste Donna quasi a duce d'ogni schiera de' personaggi meditati dalle anime penitenti, il Poeta intende a dar perfezione alle anime non già con semplici frammenti di virtù naturali, ma con quella pienezza di virtù evangelica, che tutte le virtù naturali stringe insieme, sublima e fa accettevoli a Dio » (pp. 61-62). Dunque, se Maria rappresenta la virtù intera, e gli altri personaggi solo « una parte della virtù » (*Op. cit.*, p. 63), l'esempio di Maria mal lo consideriamo insieme con gli altri.

Digitized by Google

della quarta cornice è dato da Cesare, il fondatore dell'Impero, quei che fu

di tal volo,
Che nol seguiteria lingua nè penna:

il che parrebbe tra gli uomini escludere ogni paragone (1); e unico esempio di castità è dato da una dea, Diana; e questo è anche il solo esempio di una divinità pagana, che è esempio di virtù.

Vediamo ora quel che si avvera negli esempii viziosi.

Nella seconda cornice (invidia) vi sono due esempii: Caino ed Aglauro, l'uno biblico e l'altro pagano (c. XIV); nella terza (iracondia), tre: Progne, Haman e Amata, onde gli esempii si alternano dirò con catalessi (c. XVII); nella quarta (accidia), due: gli Ebrei ribelli a Mosè e i Troiani che si fermarono in Sicilia con Aceste (c. XVIII); nella sesta cornice ((golosità), due: i Centauri e gli Ebrei; e se volessimo considerar quasi come primo esempio il ricordo d'Eva, neppure vien meno l'alternarsi degli esempii (c. XXIV); nella settima, infine (lussuria), due: Sodoma e Gomorra l'uno; l'altro, Pasife.

Ci resta la quinta cornice (c. XX), degli avari e dei prodighi, che come la prima ha un gran numero d'esempii; di molto superiore a quello degli altri esempii nelle altre cornici; e se n'intende facilmente la ragione. La superbia contiene tutti gli altri vizii, cancellato il suo P, sono estinti presso che tutti gli altri; e l'avarizia, o cupidigia, è il gran nemico, è la lupa che a molti animali s'ammoglia.... Nella quinta cornice manca, dunque, l'artifizio notato finora; ma ve n'è indubbiamente un altro; ed è, indicando con *a* gli esempii pagani e con *b* quelli biblici, il seguente: *aa bbb aa* (Pigmalione,

(1) Si veda quanto, a questo riguardo, bellamente scrive il D'Ovidio (*Op. cit.*, pp. 241-242), il quale mette a confronto i due esempii, di Maria e di Cesare, ove il Poeta « non accozzò goffamente fatti..., ma trascelse..., avendo in mira due profondi suoi convincimenti: la divina origine di due istituzioni, Chiesa e Impero; lo speciale destino di due popoli eletti, l'ebreo e il romano ».

Digitized by Google

Mida (1), — Acam, Anania e Safira (2), Eliodoro — Polinestore e, ultimo, Crasso.

Perchè quest' artifizio, *aa bbb aa*, che è, certo, nuovo ed unico? Perchè qui, e non nella prima cornice? Io non so dire, nè so se altri saprebbe (3). Il D' Ovidio dice che qui « può essere notevole che una terna di esempii biblici stia giusto in mezzo tra due coppie d' esempii classici, cosicchè paia qui riprodursi, se si considerano codesti come tre gruppi, la correlazione del cerchio secondo, cioè nella serie virtuosa l' elemento classico in mezzo, nella viziosa alle estremità; e riprodursi pure l'equazione numerica nel totale degli esempii, chè sommando la serie virtuosa con la viziosa si ha in tutto cinque esempii pagani e cinque biblici » (p. 248-249). Ma tutto questo non è piuttosto un prodotto del caso? Ma c' è davvero tra gli esempii di virtù e quelli dell' opposto vizio l' intento d' una correlazione? Io... faccio una crollatina di spalle.

Dallo stesso D' Ovidio trascrivo: « Una certa regolarità v'è

---

(1) Si potrebbe cavillare sostenendo che quello di Mida contenga due esempii; ma dall' essere uno il periodo, dobbiamo dedurre che sia uno anche l'esempio.

(2) Così, ugualmente, questo; non perchè i sostantivi son due, diventan due gli esempii, o gli esempii diventan tanti quante sono le persone indicate da un plurale.

(3) *Aa bbb aa:* è, in fondo in fondo, il solito quattro e tre; ma è un quattro, il quale, risultando da due più due, non trova in me chiarimento, che pur sarebbe necessario. Meno male se fosse un quattro somma di tre più uno! Unico è quest' artifizio; ma c' è da osservare anche che unico è anche un altro fatto, cioè un difetto, di cui non so rendermi ragione. La quinta cornice, come il quarto cerchio dell'*Inferno*, è delle anime che peccarono o per avarizia o per prodigalità. Unica la cornice ed unico il cerchio, che abbiano due categorie di anime, avare e prodighe; ma i lor peccati sono considerati come fossero uno, perchè si « rimbeccano per dritta opposizione ». E va bene. Ma c' è che se negli esempii di virtù è ricordata così la povertà (Maria e Fabrizio) come la liberalità (il vescovo di Mira), tutti e sette gli esempii del vizio punito sono di avarizia; e neppur uno di prodigalità. Dunque, per i prodighi soli non c'è bisogno del « freno » o « camo »; ma pur v' è il « richiamo ». Questo è un difetto, un vuoto; voluto dal Poeta? ma perchè? Io non so, ma certo non perchè egli non abbia, di esempii di prodigalità, saputo trovarne neppur uno.

Digitized by Google

pure nel rapporto numerico tra gli esempii virtuosi e i viziosi della singola cornice, e nel modo d'intercalarvi gli esempii pagani ai sacri; ma è regolarità ben lontana dal costituire una quarta norma costante, e più o men vani son gli artifizii usati da qualche dantista per iscoprir sotto una costanza ben maggiore di quella che appare alla superficie» (pp. 243-244). Tutto quanto dice il sottile Critico può esser giusto; ma a me, confesso che se il più nelle corrispondenze ricercate par dovuto al caso più che al proposito del Poeta, non così per l'alternarsi degli esempii biblici e pagani, che è costante, ed è pure opportuno. Tutto il mondo, o il genere umano, per Dante, si divide in due, come la mistica rosa dell'Empireo; il mondo pagano e quello cristiano; ed è giusto che a quello e a questo attingesse; nè é strano che cercasse d'alternare, quando gli fu possibile o credè che ragion d'arte glielo permettesse, senza cadere nel difetto d'una uniformità eccessiva (1).

Comunque sia, e conchiudendo, dico che gli esempii di superbia punita devono essere dodici, e non tredici, e che l'alternarsi, il ritmo, di quelli biblici con i pagani è dal primo all'ultimo.

Dopo quanto ho cercato di dimostrare, mi si dirà che mi illudo con « vani artificii »? Spero di no.

SERAF. ROCCO.

---

(1) Escludendo gli esempii della Vergine e quelli di Cesare e di Diana, abbiamo che, in tutto, gli esempii virtuosi sono dodici: sei biblici e sei pagani. Di quelli viziosi, quattordici sono biblici; sedici, pagani, ritenendo che Briareo e i Giganti ne formino uno.

Digitized by Google

UNA SCENA SHAKESPEARIANA
E IL DUELLO DI LODOVICO

Non so se ad altri sia venuto in mente a proposito del duello di Lodovico ne' *Promessi Sposi* la prima scena della *Giulietta e Romeo.* Chè se il Manzoni non ha avuto bisogno di attingere al poeta inglese, questo ha certamente tenuto d'occhio i nostri codici cavallereschi e le nostre costumanze sociali del seicento, a' quali e alle quali attinse senza dubbio il Manzoni.

Su' precedenti storici del duello di Lodovico ormai si son fatte molte ricerche negli archivi; ed è già assodato che per la prammatica di que' duelli il Manzoni ebbe fra mano le opere cavalleresche dell' Olevano e del Birago (1). Tuttavia non è senza importanza il rilevare come il poeta inglese, prima che il Manzoni, abbia ritratto quelle costumanze paesane in una tragedia d'argomento italiano.

La tragedia *Giulietta e Romeo,* di cui il nocciolo sostanziale è l'inimicizia delle due grandi famiglie veronesi di dantesca memoria, i Montecchi e i Cappelletti, si apre con una scena, diciamo così, d'ambiente: l'incontro e la sfida sulla pubblica via tra' servi delle due famiglie, con l' intervento di Benvolio, nipote dei Montecchi, e di Tebaldo, nipote de' Cappelletti.

La zuffa e la sfida non hanno altra ragione che l'orgoglio e il puntiglio. La scena si apre con un dialogo tra i due servi de' Cappelletti, Sansone, che fa il bravaccio, e Gregorio:

Sans. Un cane di questa dannata famiglia m' induce a star di piè fermo; e prenderò sempre il sentiero più rasente al muro, ogni qualvolta m' incontri in Montecchi, sian uomini o fanciulle.

(1) Cfr. Enrico Proto, *La cavalleria nei «P. Sposi» e il duello di Lodovico,* in *Arch. stor. lomb.,* anno XXXV, fasc. XVIII, Milano, 1908.

Digitized by Google

Greg. E ciò mostra che sei un vile, perchè il vile va sempre al muro.

Sans. Vero dici; ma per mostrarti che non son tale, caccerò giù dai muri tutti gli uomini dei Montecchi, e mi contenterò di stendervi sopra le loro belle fanciulle.

Greg. Ma la querela è fra i nostri padroni; e ad essa partecipar dobbiamo solo come domestici... Sguaina dunque la scimitarra; ecco due satelliti dei Montecchi (*entrano Abramo e Baldassarre*)...

Sans. Facciamo che la legge sia dal nostro lato; lasciamo che ci attacchino loro stessi.

Greg. Io passerò loro d' accanto e li guarderò con corruccio: vedremo se l' avranno in mal conto.

Sans. Vedremo se tanto oseranno. Io per me vo' morsicarmi il pollice, guatandoli, e fia con loro disonore, se tal vista sopportano (*Abr. e Bald. si sono avvicinati*).

Abr. Che! ti mordi il dito per insultarci?

Sans. Mi mordo perchè mi mordo.

Abr. Ma intendi farne oltraggio con ciò? Rispondi.

Sans. (*piano a Greg.*) Sta la legge con noi, se dico di sì?

Greg. No.

Sans. (*forte*) No, non mi mordo per voi, mi mordo per me, amicone.

Greg. Cercate forse querela?

Abr. Querela? No, querela.

Sans. Se mai la cercaste, io valgo per tutti voi; e servo un padrone che vale bene i vostri.

Abr. Non più però.

Sans. Sia pure in tanta mal' ora. (*Entra Benvolio*).

Greg. (*piano a Sans.*) Dì che val più del loro. Veggo arrivare un parente del nostro signore.

Sans. Sì, val di più.

Abr. Menti per la gola.

Sans. Fuori la spada, se hai cuore. (*a Greg.*) Gregorio, ricordati di schermirmi co' tuoi colpi.

(*Trad. di* Rusconi)

Sansone e Abramo si battono; interviene Benvolio e getta lor le armi di mano; entra Tebaldo e si volge minaccioso a Benvolio che si era interposto per la pace. Mentr' essi dàn piglio alle armi, sopravvengono i partigiani delle due famiglie che prendono parte alla mischia; e poi cittadini e soldati che battono e dividono i contendenti.

Digitized by Google

Ricordate ora l'incontro di Lodovico e de' suoi bravi con quel tal signor « arrogante e soverchiatore di professione » ne' *Promessi Sposi* (cap. IV). All'odio di famiglia si è sostituito l'odio di classe; e siamo sempre in Italia: la classica terra degli odî di parte e de' privilegi! I servi si credono nel diritto di pigliar le parti de' loro padroni, con questo di diverso, che ne' *Promessi Sposi* sono i padroni che cominciano la mischia e in *Giulietta e Romeo* sono i servi. E come là c'è Lodovico ch'è nel diritto — il diritto di que' tempi — e tirato pe' capelli pensa a difendersi più che ad offendere, qua c'è il pacifico Benvolio, che è provocato alle armi da quell'altro arrogante e soverchiatore di professione ch'è Tebaldo.

Ma non questo qui occorre notare. La scena shakespeariana e la scena manzoniana hanno il lor fondamento nello spirito di puntiglio e di sopraffazione e nelle norme di prammatica, che eccitano e regolano la provocazione. Io non ignoro a qual grado si spingesse nel secolo XVII (1) il così detto puntiglio d'onore e quali e quante distinzioni e definizioni e sottigliezze ci fossero in proposito negli appositi codici dell'onore. Non per nulla il paese nostro si era spagnolizzato! Non dico, perciò, che il Manzoni avesse proprio bisogno della scena shakespeariana per descrivere la sua. Dico che nella 1.ª scena

(1) Il Renier cita anche il fatto di due gentiluomini che non si vollero ceder la via, *l'uno per esser cavalier, l'altro de la casa de Gonzaga*. E il fatto sarebbe avvenuto nel 1507, Cfr. *Giorn. stor.*, vol. XXVIII, p. 249-50; e cfr. anche XLIV, p. 274. Anche nella Scozia pare che il muro fosse considerato come posto d'onore, senza dubbio poi il mezzo della via, come si vede dall'incontro de' Seyton co' Leslie in Walter Scot (cfr. F. Torraca, *Di alcune fonti de' P. Sposi* in *Scritti critici*, Napoli, 1907, p. 582). Ma non per questo è necessario ammettere col Torraca una derivazione dell'episodio manzoniano da questa dello scrittore scozzese, tanta è la copia di esempii ben più importanti e diretti che aveva il Manzoni nella storia nostra del sec. XVII.

Digitized by Google

della *Giulietta e Romeo* c'è come lo spunto e il motivo d'una scena prettamente italiana di provocazione, a base di puntiglio e di prammatica, e in città italiana.

Notisi infatti. Sansone dice che ogni qualvolta s'incontra con un Montecchio prende sempre il sentiero *più rasente al muro*, ch'era, si sa, un posto d'onore; ma osservandogli Gregorio che il *vile va sempre al muro*, quasi per non esser disturbato secondo le consuetudini del tempo, egli risponde che per non parer vile *caccerà giù da' muri tutti gli uomini de' Montecchi:* cioè li provocherà per farsi cedere la strada, gettandoli nel mezzo (1).

Ma poi si fan più guardinghi, non parlan più di *muro*, vorrebbero che la legge fosse dal loro *lato*, e discutono se debbano provocare col « guardar cagnesco » o col « mordersi del dito », costumanze tuttora non ignote a' nostri volghi. E quando Abramo se ne accorge e domanda se si mordono il dito per lui, Sansone chiede sottovoce a Gregorio (tanto questi servi sono rispettosi del diritto! — « dove mai si va a ficcare il diritto! » — scrive il Manzoni): « *Sta la legge con noi, se dico di sì?* ».

E avviano la sfida per una quistione d'onore su' loro padroni; perchè a Sansone che vantasi di servire un *padrone che val bene* i Montecchi, Abramo risponde: *Non più però;* e Sansone di rimando: *Sì, val di più.* La quale risposta costituiva nè più e nè meno che un'ingiuria, a cui doveva subito opporsi la *mentita* dell'avversario secondo le regole cavalleresche vigenti nel sec. XVII; infatti Abramo dice le sacramentali parole: *Menti per la gola.* Dopo di che all'offensore non rimane che la prova delle armi: *Fuori la spada, se hai cuore.*

Nel Manzoni il colloquio conciso, aspro, a botta e risposta,

(1) Dice l'Olevano (cfr. E. Proto, *Op. cit.*, p. 10) che chi può camminare per la strada sua « non dee occupare quella del compagno, *per necessitarlo a calare nel fango* ». Dal che il Proto trae che le strade allora dovevan essere molto elevate ai lati, dalla parte del muro, e molto basse al mezzo, ch'era fangoso. E questo pure si trae dalle parole di Sansone sopracitate e da quelle del « gentiluomo » manzoniano: *Gettate nel fango questo ribaldo.*

Digitized by Google

è tra Lodovico « vil meccanico » e il « gentiluomo », i quali si scambiano la classica parola del codice dell'onore: « Voi mentite..... » Ma è da avvertire che nel duello di Lodovico il Manzoni ha inteso rappresentare un caso tipico della duellistica del sec. XVII e si è tenuto stretto stretto alle regole piuttosto complicate de' codici cavallereschi di quel tempo; e vi s' insinua perciò il sorriso ironico dello scrittore. Nello Shakespeare non v'è alcun intento satirico, e la rappresentazione è storicamente e psicologicamente meno complessa ed esatta. Anzi poco rispettata vi è la verità storica; perchè, dopo quanto da noi si è detto, è evidente che il poeta inglese per descrivere e ritrarre una scena veronese del sec. XIV in Italia ha tenuto d' occhio piuttosto certe consuetudini del sec. XVII.

Quanto più vero e largo e geniale artista si dimostra invece il nostro Manzoni in questo famoso duello di Lodovico, che più si studia alla luce delle fonti e più appare una felicissima e profonda ricostruzione storica e psicologica della vita lombarda del decimosettimo secolo!

NUNZIO VACCALUZZO

DI UN' IMITAZIONE DEL TASSO

NELLA « GERUSALEMME LIBERATA ».

A proposito della modernità del Tasso, scrive, nel suo bel volume *Il Cinquecento,* Francesco Flamini: « ..... del nuovo e del moderno è in molte immagini in molte dipinture in molte movenze di stile e di pensiero. Ricordo l' apostrofe di Erminia contemplante dall' alto, al lume della luna, il campo cristiano

O belle agli occhi miei tende latine!

..... » (p. 517).

Digitized by Google

Vi è del moderno nell' atteggiamento dell' apostrofe, senza dubbio; ma intanto essa è antica per ciò che riguarda la paternità.

L' elegia 4.ª del libro V.° di Properzio canta l' amore di Tarpea per Tazio. Dal Campidoglio rivede in mezzo all' esercito sabino l' uomo che adora. Non sa comprimersi e grida:

Ignes castrorum et Tatiae praetoria turmae
Et formosa oculis arma Sabina meis
O utinam ad vestros sedeam captiva Penates....

Le scene sono identiche. Erminia da un' altura contempla il campo cristiano (canto VI.°); Tarpea dall' alto del Campidoglio il campo sabino; Erminia ama follemente Tancredi che è nemico a Gerusalemme; Tarpea ama follemente Tazio che è nemico di Roma. È uguale lo spunto. Tranne che nel testo italiano il vocativo riesce più metallico perchè sta da solo in un verso solo, ed è espresso nella vocale *o;* nel testo latino suona meno perchè è in tutti e tre i versi, e nei primi due trovasi implicito, nell' ultimo soltanto palese. Sono identiche le parole. Al vocabolo *arma* il Tasso ha sostituito quello di *tende,* che gli veniva del resto offerto dal nome *praetoria.* Può trattarsi di un semplice incontro fortuito?

Ogni scrittore cerca di far suo quanto scopre in un altro conforme all' anima propria, rispondente a una particolare ispirazione della medesima. Della decadenza è Properzio, alla decadenza appartiene il Tasso; il primo è poeta erotico d' indole e di professione; il secondo si mantiene pur tale anche sotto il paludamento dell' epos. Che forse ei non predilesse le « parti oziose » della *Gerusalemme Liberata* a qualunque altro episodio?

CIRILLO BERARDI

Digitized by Google

RECENSIONI.

RAFFAELLO FORNACIARI. — *Fra il nuovo e l'antico. Prose letterarie.* — Milano, Hoepli, 1908 (16.°, pp. 454).

In questo volume l'A. riunisce varie sue prose letterarie, già pubblicate qua e là nei nostri periodici, raggruppate in tre parti secondo che trattano della letteratura greco-romana, della nostra antica e moderna o di lingua e di stile. Soltanto l'ultimo articolo è inedito: *Note di metrica italiana: Una forma dell'endecasillabo.* È materia dunque quasi interamente nota, opportunamente riunita con modificazioni ed aggiunte. Dirò brevemente della 1.ª parte che non interessa direttamente la nostra letteratura.

Nel primo articolo *Del sentimento dell'umanità nella letteratura greca* l'A. studia l'indole del popolo greco, ne esamina i sentimenti e i principii morali e religiosi, e nota che anche nella letteratura greca c'è contrarietà e lotta fra lo spirito e il corpo, fra i desiderii e le soddisfazioni dell'uomo; « non vi è però nè vi potrebbe essere inquietudine profonda e invincibile, nè quella sicurezza e nobiltà di aspirazioni che domina variamente le letterature sorte dal Cristianesimo ». Rassegnati ai mali inevitabili, i Greci sentono la miseria umana, ma non sperano nè si sforzano di superarla; si fanno serii e mesti; dai poemi omerici fino agli scrittori della commedia nuova abbondano riflessioni dolorose sulla miseria della vita umana e si giunge, nonostante l'orrore della morte, ad approvare il suicidio che sottrae l'uomo all'infelicità. — *Della espressione degli affetti nell'Iliade e di un luogo meno felicemente tradotto da V. Monti* ragiona il F. nel secondo scritto. Comincia notando giustamente che nell'*Iliade* primeggiano gli affetti puri della famiglia, gli affetti propri della natura non effeminata nè uscita dal fine suo, e questi sono espressi con gravità e semplicità, tali che il lettore se ne sente scosso senza saper come avvenga. Ma ciò deriva dall'atteggiamento dei concetti particolari, dalla collocazione, dal suono stesso delle parole, arte finissima che nessuna traduzione può rendere. E venendo alla traduzione del Monti, pur riconoscendone i meriti grandi e lodandola particolarmente « dove la scena porta abbaglianti immagini ed è orrida di marziale ferità », nota che « dove subentrano poco vi-

Digitized by Google

stose immagini e massime pei teneri e miti affetti di amore e di dolore, quivi par talora che alquanto caschi in basso o nel prosaico». Cerca di provarlo coi vv. 486-506 del libro XXIV, cioè la preghiera di Priamo ad Achille per ottenere la restituzione del cadavere di Ettore; e in verità chi ha la fortuna di poter leggere il mirabile passo nell'originale, non vuole certo rileggerlo nella traduzione, e le osservazioni che l' A. fa qui hanno il loro valore; ma conclusione troppo generale egli ne tira.—Segue un interessante *Saggio di versione dal « Caricle » di Guglielmo Adolfo Becker.* È questo un piacevole romanzetto intitolato Caricle dal nome del protagonista, diviso in dodici scene, seguìto da una serie di dissertazioni erudite « *zur genaueren Kenntniss des griechischen Privatlebens* ». E se è vero, come nota il F., che l'importanza dell'opera sta negli *excursus*, notevole è l' esattezza scrupolosa con cui lo erudito tedesco si attiene agli scrittori antichi, spesso traducendo le loro stesse parole, e l' eleganza e semplicità della forma. Ora il F. riproduce qui dall' *Ateneo italiano* (dove pubblicò nel 1866 un più ampio saggio) la traduzione della prima scena intitolata *Gli amici,* grazioso quadretto, in buona forma italiana elegante e disinvolta, che meritò già le lodi di Eugenio Ferrai e di Giuseppe Chiarini. Non sarebbe bene continuarla?

Con la lettera *Sulle traduzioni italiane dei prosatori latini e greci,* del 15 maggio 1894, al direttore del giornale *L'Istruzione* l' A. lamenta la mancanza di buone traduzioni dei prosatori classici nella nostra lingua e propone che « o per opera del governo (!!!) o per iniziativa di qualche coraggioso editore » si cominci a pubblicare in Italia un' ampia collezione di queste traduzioni, poichè in questo campo poco si è fatto da noi, anzi quasi tutto resta da fare. Purtroppo, non soltanto per le traduzioni dai classici molto resta da fare in Italia! E le letterature straniere? — Felicissima giudica l'A., nell' articolo *Sopra una versione di Plauto,* l' opera del Rigutini e del Gradi, che fecero rivivere Plauto nel volgare toscano, senza alterarne le forme, traducendo dei nomi greci quelli solo che racchiudevano qualche allusione palese al personaggio che lo porta, scambiando uno scherzo con un altro che tornasse più famigliare al nostro orecchio, lasciando per lo più le allitterazioni che erano impossibili a tradursi, conducendo insomma il loro volgarizzamento « in maniera che, mentre rende fedelmente i concetti sembra, a leggerlo, un lavoro nato in italiano ».—Nelle *Reminiscenze terenziane* loda l'arte del « più grazioso ed elegante tra i comici latini » e rileva qua e là i caratteri che lo differen-

Digitized by Google

ziano da Plauto.—Chiude questa prima parte del volume, esaminando *Una nuova versione dell' « Eneide »* (1900) di Leopoldo Baldi dalle Rose, del quale loda l' intento di tener dietro più fedelmente alle espressioni del testo, e nota modi e frasi che scolpiscono il concetto, che padroneggiano l' espressione latina; ma biasima i crudi latinismi, le voci strane o stranamente formate o antiquate, le voci e maniere basse, non degne dell'epica gravità, i versi cadenti o aspri o sforzati.

E veniamo alla nostra letteratura. Lascio da parte *Un umanista del Quattrocento*, che è un' ampia e buona recensione del volume intitolato *Florentia* d' Isidoro Del Lungo, e *Pel supplemento all' epistolario di V. Monti*, che è pure una recensione delle *Lettere inedite e sparse di V. M.*, raccolte illustrate da A. Bertoldi e G. Mazzatinti (Torino, Roux, 1893-96).—Interessante è lo studio *Francesco Vettori e il suo « Viaggio in Alemagna »*. L'A. tocca brevemente degli scritti del Vettori, già conosciuti per gli studi del Villari e del Reumont, e viene a parlare del poco noto *Viaggio in Alemagna*, pubblicato a Parigi nel 1837 da un tal Carlo Salvi, nel quale il Vettori descrive il viaggio da lui fatto nel 1507, quando fu mandato dai Fiorentini ambasciatore nel Tirolo all' imperatore Massimiliano, intessendovi « una serie di fatterelli, o narratigli dagli osti, presso i quali alloggiava, o da altri viaggiatori, che incontrava, o accaduti in sua presenza ». Sono circa quaranta racconti e trattano i vari argomenti cari ai novellatori del tempo: alcuni svolgono i soliti motivi tradizionali, altri sembrano realmente accaduti: non vi mancano gli accenni a personaggi e fatti storici o ricordi di luoghi, costumi, usanze di diversi popoli tedeschi, e vi è notevole anche una commediola fatta recitare in onore del Legato del Papa da Matteo Lang di Vellenburg per le feste di Natale del 1507, che al D' Ancona parve « una commedia tedesca di soggetto italiano » e àl F. pare opera del Vettori. Concludendo, il V. ha ricamato sulla trama della sua ambasceria un libro di novelle e opportunamente il F. ha ravvivata la memoria di questo diplomatico fiorentino che, come altri suoi concittadini, si dilettava di bella letteratura. — *Giovanni Guidiccioni e la letteratura contemporanea.* Singolare veramente per integrità di vita e nobiltà d' animo il prelato lucchese, del quale l' A. ragiona in questo scritto, ricordando il calore e la forza dei noti sonetti sulle sventure d' Italia, la semplicità e la gentilezza delle altre sue rime, l' onesto sdegno della satira contro l' avarizia, i principii nobili e santi della sua *Orazione al senato lucchese,* l' importanza delle

Digitized by Google

sue lettere di negozi, la disinvoltura delle sue lettere familiari, che servono veramente alla comunicazione dei suoi sentimenti e « non sono campo a questioni speculative o letterarie, come tante altre di quel secolo ». Ma più che a studiarne le opere, l' A. tende a ritrarre la sua figura in relazione con le condizioni della letteratura del secolo glorioso e bene ne lumeggia il carattere, notandone la bontà dell' animo, la schiettezza della fede, la sincerità dei sentimenti e la gentile malinconia: così l' articolo è ancora interessante sebbene altri abbia ora trattato più compiutamente l' argomento. — *Pel quarto centenario della nascita di Annibale Caro* è un riassunto di notizie notissime sulle opere del traduttore dell' *Eneide,* con alcune lodi che non tutti potranno approvare.— Nello scritto *Della rivalità fra l' Alfieri e il Monti* il F. nota che « al Monti, studiosissimo e armoniosissimo poeta e tanto largo e spiegato nei pensieri e nelle immagini da rasentare talora la stemperatezza e la prolissità, dovevano soprattutto spiacere nell'Alfieri i caratteri dello stile opposti al proprio, cioè la brevità affettata, l' asprezza, la durezza dei versi, dei costrutti e delle parole ». E infatti, per quanto il Monti abbia largheggiato di lodi al grande tragico, divenuto quasi simbolo di rivolta contro i tiranni, lo biasimò anche spesso come artista e verseggiatore, giungendo perfino a dire, a quanto afferma nelle sue *Memorie* Mario Pieri, che l' astigiano non aveva gusto e che la sua fortuna dipendeva principalmente dal coraggio e dall' ardire, col quale svelava senz'alcun riguardo i misteri e le politiche scelleratezze dei troni, e a concludere che la sua fama andrà ogni giorno più calando; opinione davvero ardita ed esagerata, che con il male detto ultimamente dell' Alfieri è ben lontana dal potersi dire sostanzialmente quella della posterità, come afferma il F. E poi fino a che punto dobbiamo prestar fede alle affermazioni del Pieri? — Nell' *Elogio di Matteo Ricci letto nella R. Accademia della Crusca il 6 gennaio 1901* l' A. tesse la vita di questo gentiluomo, genero di Massimo d'Azeglio, studioso di filosofia e di politica, amico di Cesare Balbo, buon cultore della letteratura greca, uomo politico, editore e continuatore dei *Miei ricordi* del D' Azeglio, e ne ricorda con lode le opere: gli scritti storico-politici, le traduzioni da Aristotele e da Erodoto, i *Ritratti e profili politici e letterari,* interessantissimi, perchè l'autore conobbe personalmente i più illustri italiani del suo tempo, il *Discorso su G. Rizzi e la scuola manzoniana,* e i due discorsi *La vita intima di Enrico Heine secondo nuovi documenti.*— Di un padre scolopio ragiona nello scritto *Le rime di Giuseppe*

Digitized by Google

Manni, un poeta cristiano della scuola dello Zanella, ma di minore larghezza di idee. Il Manni trae spesso la sua ispirazione dalle gloriose imprese di quei tempi, in cui la religione era l'anima di tutta la civiltà, si duole che i fasti dell' Italia presente non siano benedetti da Dio, canta purificato e cristianeggiato l'amore, è specialmente ispirato quando canta la Madonna e ritrae la bellezza della natura con sentimenti di fine malinconia. Quanto alla forma segue temperatamente la scuola classica e per lo stile somiglia più al Carducci che allo Zanella, sebbene talvolta sia un po' duro, affaticato, oscuro, improprio. — E siamo alla 3.ª parte che incomincia con *Traslati scientifici e modi convenzionali*, già pubblicati circa vent' anni fa nella *N. Antologia.* L' A. biasima l' abuso che fanno i moderni di molte metafore derivate dal linguaggio scientifico e giustamente osserva che ne deriva oscurità, gonfiezza, stranezza; minutamente nota molte metafore per lui biasimevoli, tolte dalla fisica, dalla chimica, dalle scienze naturali, dalle scienze matematiche, meccaniche, astronomiche, dalla filosofia, — le più dannose di tutte perchè avvezzano la mente all' indeterminato, — dalle scienze economiche e politiche, dalle arti, dai mestieri, dalla storia, dalla religione; e conclude che non è ingiusta l' accusa fatta al nostro secolo di risentir molto del Seicento, per quanto il traslato secentistico differisca profondamente dal nostro, poichè il secentista cercava soprattutto di sbalordire i lettori con immagini stravaganti, mirando al bello, all' abbagliante, al dilettevole e noi invece cerchiamo il vero e l'evidenza scientifica. A questo scritto fece varie osservazioni Francesco Torraca nella *Rivista critica della letteratura italiana, Anno V.°, n. 6,* difendendo con l' autorità di buoni scrittori molti dei traslati che il F. censurava; e a queste osservazioni risponde ora l'A. in una breve nota, ammettendo che possa esser lecito ai grandi scrittori e pratici della lingua seguire, con discernimento e misura, l' uso corrente di certi modi, di certi ardimenti metaforici, ma conclude che l' adoperarli continuamente senza bisogno e l'accozzarli a casaccio è da condannarsi ed è pericoloso « specialmente per la gioventù che corre ciecamente dietro tutte le novità e preferisce i paroloni che empiono la bocca ».—*Sulle voci « ideale, idealità »,* tolte al linguaggio filosofico, il F. si ferma ancora nel breve articolo seguente per biasimare l'abuso che si fa oggi del sostantivo ' ideale ' in origine aggettivo derivato da ' idea ', e dell'astratto ' idealità ' in luogo di ' idea ', sogno, speranza, dottrina, perfezione, felicità, fantasia ecc. ecc.—Con un garbato dialoghetto *Il pronome*

Digitized by Google

« *lo* » *al tribunale della Grammatica* condanna l'uso del pronome *lo* in frasi come queste: *parlando col principe non lo si deve adulare, lo si capisce da tutti,* ecc., con la ragione che il nostro *si* non ha a che fare con l'*on* dei francesi, ma è sempre e soltanto una particella riflessiva passivante, cioè capace di dare alle terze persone dei verbi senso passivo. È un costrutto foggiato per analogia sul femminile. Riusciranno i grammatici a impedirne l'uso ora e sempre? — *L'imperfetto storico: questioncella di sintassi.* L'A. riprova l'uso troppo frequente che, narrando, si fa oggi dell'imperfetto chiamato imperfetto storico in luogo del perfetto o passato remoto, per indicare l'azione compiuta non la continuità dell'azione, come usò spesso l'Alfieri, modo che già il Giordani biasimò. Questo scambio di tempi, piuttosto frequente nei poeti, nei quali si può variamente spiegare o giustificare, non si trova nella nostra prosa storica o narrativa più colta e regolare dal Boccaccio al Botta; e anche il Manzoni, in altre cose novatore, ne usa molto parcamente e sempre per ragioni di efficacia. — A proposito dell'*Antologia per le scuole* di F. Martini, pubblicata nel 1894, il F. nell'articolo intitolato: *I falsi puristi e gli « Esempi di bello scrivere »* ribatte alcuni giudizi sfavorevoli, espressi dal Martini stesso nella prefazione, sui metodi che si usavano in Toscana per insegnare a scrivere, quando egli era un ragazzo. Il F. afferma giustamente che gli scrittori antichi si prestano meglio dei moderni a minute osservazioni di lingua e di stile; ammette lo scrivere a imitazione fatto con discrezione; dice non solamente utile, ma necessario, il notare in un quaderno le parole e i modi dei buoni autori, e tutto questo raccomanda nelle scuole secondarie inferiori. Ma, purtroppo, nelle condizioni presenti delle nostre scuole secondarie inferiori sarebbe impossibile far leggere scrittori antichi e tanto più sceglierli per esercizi di imitazione; sono letture ed esercizi questi utilissimi più innanzi nello studio della lingua e dello stile, mentre nelle prime classi bisogna accontentarsi di buona prosa moderna e contemporanea. Quanto poi a raccogliere parole e frasi, la pratica insegna che questo esercizio è per lo più dannoso agli alunni, e tanto più agli alunni inesperti delle prime classi, che si credono obbligati ad incastonare i raccolti gioielli ad ogni passo, nè vale poi perizia di maestro a togliere questa cattiva abitudine. — *Da lingua a stile: l'equivoco di una recente polemica.* Movendo dalla nota polemica tra il Corradini e il Croce nel *Giornale d'Italia* e tra il Corradini e il Gargano nel *Marzocco,* seguita alla pubblicazione dell'*Idioma gentile*

Digitized by Google

del De Amicis, l' A. sostiene il principio che la lingua non è e non può essere individuale, come invece è lo stile, anzi « la lingua tanto più è perfetta quanto meno è individuale, cioè quanto più è ferma e precisa nelle sue regole ed eccezioni, e possibilmente anche, nel suo vocabolario »; e mi pare che si vada da un eccesso all' altro. — *Delle comparazioni nelle « Rime » del Petrarca* ragiona l' A. accuratamente esaminando via via quelle tolte da fenomeni naturali, da ricordi storici, da fatti umani — alcune comuni, ma ingegnosamente variate e sempre leggiadre d' intonazione, altre notevoli per novità d' invenzione e d'accoppiamento—, e quelle più belle tolte dall' anima umana, dalle sue passioni, dubbiezze ed errori, e conclude ch' egli resta inferiore non solo a Dante, ma anche agli altri nostri grandi poeti, « perchè l'indole del suo ingegno e lo studio messo nello svolgere a parte a parte, e talvolta stemperare, un solo ed unico argomento, l' amore, gli fece bensì ricercare in tutte le cose parallelismi ed esempi, in cui specchiò se stesso e le condizioni del suo affetto; ma non gli lasciò cogliere nè esprimere così netti i confini tra la comparazione e la cosa comparata, come si richiede per dare carattere individuale e spiccato alle vere comparazioni poetiche.—*Note di metrica italiana: una forma dell' endecasillabo.* L' A. mostra con ricchezza d' esempi che l' endecasillabo accentato sulla quarta, ultima e decima riesce benissimo a far sentire il dolore, la malinconia, la disperazione oppure la fretta, la velocità e l' impeto nei movimenti, e anche talvolta la lentezza, lo stento e la gravità; e osserva che, a cagione delle sue frequenti e molto marcate pose, giova a ritrarre il peso di una cosa o l' oppressione che altri ne sente; queste stesse efficacissime pose possono far sentire come un succedersi di botte e di colpi e anche lo sforzo, la violenza, la resistenza ecc. Tutto sta a sapere ora se gli endecasillabi così forgiati esprimano il dolore, ovvero il dolore li forgi appunto a questa maniera.

ALBERTINA CAFFARATTI

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

GIOVANNI ROSALBA.—*Le egloghe pescatorie di J. Sannazaro.* — Napoli, Tornese, 1908 (8.°, pp. 49).

Il R., ristampando, nella seconda parte di questo lavoro, un suo lodato saggio sulla *Cronologia delle « Eclogae piscatoriae » di J. Sannazaro*, edito il 1893 nel *Propugnatore* (N. S., vol. VI, P. I), ha creduto bene di preporvi un'analisi delle cinque egloghe, nella quale ha avuto specialmente di mira « il mettere in vista le imitazioni virgiliane e di altri modelli, anche nei piccoli particolari, il colorito pescatorio e napoletano, e qualche tratto caratteristico o felice ».

Quest'analisi, accurata e sobria, e che ha messo in luce tutto ciò che in quelle monotone poesie c' è di storicamente ed esteticamente interessante, porta alla conclusione che la poesia pescatoria sannazariana è modellata sulla bucolica virgiliana, i cui pastori passano nelle egloghe del napoletano travestiti da pescatori. I celebri versi laudativi dell'Ariosto « riassumono il giudizio sulle *Pescatorie*. Le Camene non hanno fatto altro che cambiar domicilio dai monti alle arene, come una famiglia di provinciali, che dalle patrie montagne si reca ai bagni di mare ». I critici, dal Fontenelle al Colangelo, hanno giudicato il nuovo genere, senza leggere i componimenti, trovando in questi mille cose che non vi sono. Il Fontanelle era ferito « dal duro lavoro » dei pescatori, del quale non è traccia nelle egloghe. E similmente il Blair ed il Roscoe. Il Corniani trovò in esse una magnifica dipintura del golfo, che il Sannazaro non si è mai sognato di fare! Pel Colangelo il poeta dell' *Arcadia* è, nelle *Pescatorie*, il « poeta della marina di Mergellina ». Il vero e unico critico di quei componimenti è stato il Torraca nel suo bel lavoro giovanile su *J. Sannazaro* (1).

Benchè, dunque, il Sannazaro si vanti di aver pel primo scritto delle egloghe pescatorie, tutta la novità introdotta da lui sta nell'aver cambiato di abiti i pastori virgiliani. E anche quella novità gli fu suggerita dal ventunesimo idillio teocriteo e da altri accenni a cose marinaresche sparsi per i rimanenti idillii. Elementi nuovi

(1) Ristampato recentemente negli *Scritti critici* (Napoli, Perrella, 1907, pp. 65-238), tale quale fu scritto nel 1878 per la *Cronaca* del r. Liceo V. Emanuele di Napoli del 1879, e che il CARDUCCI (*Opere*, vol. XV, p. 376) giudicò « un de' migliori saggi di vera critica letteraria usciti in quest'ultimi anni ».

Digitized by Google

sono lo scenario napoletano, appena accennato, non descritto; e gli accenni personali, che, quando si riferiscono all' infelice don Federigo, son davvero commoventi e formano la parte ancor viva delle *Pescatorie*.

Son note le conclusioni cui giunge il R. nel suo antico lavoro sulla *Cronologia* delle egloghe, ristampato qui, come abbiam detto. Esse furono scritte in parte prima, in parte dopo il 1504, quando il S. tornò dall'esilio di Francia (1). Pare ch'egli ne avesse scritte di più, dieci, quante quelle virgiliane; ma, al suo ritorno in patria, trovò solo le cinque e il frammento di una sesta che ora possediamo. Le tre ultime per le allusioni storiche che contengono, sono posteriori al 1504; la prima è di data incerta, la seconda è anteriore al 1503, quando morì il Pontano, ivi ricordato vivo. A proposito di quest'ultima il R. sostiene che il nome « Acetius » non venne al Sannazaro dalla villa di Mergellina, donatagli dal suo re e posta appunto sull' « acta » omonimo, perchè il poeta è chiamato « Actius » sin dal 1481 nel dialogo pontaniano così intitolato; nè dall'aver cantato pel primo i pescatori sul lido (« acta »), perchè le egloghe non possono essere anteriori a quell'anno.

Mostra, in fine, il R. che le *Egloghe* fosser conosciute dai contemporanei molto prima di esser pubblicate (1526). Nel 1507 le ricordava il Summonte; nel 1514 ne possedeva la seconda lo Scaligero, forse a Bologna; e verso il 1516 le avevan lette il Giraldi e l' Ariosto, che nella prima edizione dell'*Orlando*, comparsa, appunto, in quell'anno, celebrava così, entusiasticamente, il poeta e le *Pescatorie* (XL, 9):

Colui che con lor viene, e da' più degni
ha tanto onor, mai più non conobb'io:
Ma, se me ne fur dati veri segni,
è l'uom che di veder tanto desio:
Jacobo Sannazar, ch'alle Camene
lasciar fa i monti ed abitar le arene.

Questo garbato studio del R. è un preludio alla sua monografia su B. Rota, che fu premiata dall' Accademia pontaniana anni fa, e che speriamo vegga ben presto la luce. E. PÉRCOPO

---

(1) Per la vita del S. in Francia in compagnia di don Federigo era forse bene ricordare le notizie offerteci dai documenti mantovani (v. LUZIO-RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga*, in *Giorn. stor.* XL, 289 sgg.). E così per le imitazioni greche e latine del romanzo pastorale, oltre la prefazione ad esso dello Scherillo, anche il libro del TORRACA, *La materia dell' « Arcadia » del Sannazaro* (Città di Castello, Lapi, 1888).

Digitized by Google

CARMELA ORSI. — *L'eloquenza civile italiana del secolo XVI.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (16, pp. 196).

ROSA ARRIGONI. — *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII.* Osservazioni critiche. — Roma, Desclée, Lefebvre e C., 1906 (16, pp. 114).

Difetto comune delle due autrici è quello di credere, o almeno di esprimersi, come se veramente credessero alla realtà dei così detti « generi letteraria » per cui la critica loro può parere, talora, campata in aria e mossa dalla considerazione di imaginari modelli ideali, più tosto che da quella della persona e della mente degli oratori. Dimenticano inoltre l'una e l'altra A. che l'efficacia di un discorso risulta da tante specialissime circostanze, le quali spariscono tutte, quando noi, specialmente se a distanza di secoli, leggiamo il discorso manoscritto o stampato: leggendo, noi non abbiamo, perciò, il diritto di stupirci se questo discorso che ci par brutto ha commosso e persuaso l'uditorio, e quell'altro che ci par bello fu invece fischiato. Dobbiamo, invece, ritenere che per noi il discorso scritto non può in nulla e per nulla differire da qualunque altra pagina originariamente affidata alla carta e destinata alla lettura, e come tale giudicarlo; quindi l'osservanza data o negata alle pretese regole dell'eloquenza non può per nulla influire sul nostro giudizio, quantunque possa aver influito sull'oratore: l'opera, quando è bella, è bella per sè indipendentemente dalle regole ed è fatta tale soltanto dalla mente dello scrittore, abbia egli o non abbia seguito quelle regole. Ma, pur troppo, la mente e la persona dei singoli autori sono l'ultima cosa che studiano codesti studiosi dei generi letterarii e della pretesa loro storia od evoluzione, che dir si voglia. Così avviene che l'A. del secondo di questi volumetti, la sign. Rosa Arrigoni, senza esaminare partitamente e con la profondità necessaria almeno alcuni dei tanti oratori del Seicento, tacendo del massimo di loro, il Segneri, o solo accennando di volo a qualche suo difetto, fermando l'attenzione soltanto su alcune forme di espressione verbale, condanna in blocco tutta l'eloquenza sacra del secolo. Ella nega perfino, contro il Croce, che quei predicatori, al pari dei loro uditori, avessero vero sentimento religioso; nega, ma non dimostra, o più tosto crede di dimostrare fermandosi sull'espressione, mentre, in realtà, non fa che confondere il sentimento con la manifestazione sua: brutta, per noi, può essere questa, ma la bruttezza non può significare la mancanza di quello.

Esame più largo e diligente dell'eloquenza civile del Cinquecento fa, invece, l'A. del primo di questi volumetti, la sign. Carmela Orsi e quindi più ponderati e accettabili sono i suoi giudizi particolari;

Digitized by Google

non così la conclusione finale, perchè, movendo dai su ricordati punti di partenza, afferma che « i veri oratori del Cinquecento erano i retori, come il Lollio e lo Speroni, dei quali troviamo esagerati elogi contemporanei »: per me i « veri oratori » furono i veri e grandi scrittori, ed essi soltanto; chè quegli altri fossero applauditi e considerati è cosa di cui non m' importa nulla, e nulla deve importare alla critica letteraria. L' A. stessa, in fondo, è del mio parere: ella condanna le orazioni che dice fatte per esercizio, l'argomento delle quali spesso era tratto dalla storia, quali quelle del Lollio, il cui esempio ella dice « tipico » che scrisse come verosimilmente si sarebbe potuto difendere Marco Orazio, e come Furio Cresino, in qual modo avrebbe potuto Publio Scipione chiedere la conferma del suo proconsolato di Spagna. D' altra parte ella stessa dà gran lodi alle orazioni che il Machiavelli e il Guicciardini inserirono nelle loro storie: ora, qual differenza è, in sostanza, tra le orazioni di questi due e quelle dei retori Lollio, Sansovino, Tolomei? Questa sola, ma importantissima, che le une sono l' opera di menti altissime, le altre di poveri intelletti: se il Lollio avesse avuto la mente del Machiavelli o del Guicciardini, o solo quella di Lorenzino dei Medici, anche l'A. ammirerebbe un capolavoro nell'orazione, ad esempio, ch' egli si compiacque di attribuire a P. Scipione e la conclusione del suo libro sarebbe, forse, diversa. Invero, anche quei grandissimi storici non imaginavano di getto insieme con tutto il racconto le orazioni che si leggono nelle loro storie, bensì le lavoravano a parte, proprio come lavoravano le loro il Lollio e i suoi pari, e poi le inserivano nei luoghi opportuni; questo ci prova, ad esempio, l' ultimo libro della *Storia d' Italia* del Guicciardini, nel quale sono indicati i luoghi dove dovevano essere inserite le orazioni, ma queste mancano, evidentemente perchè l' A. non potè finirle e metterle a posto, e la mancanza non spezza il filo nè intorbida la chiarezza del racconto.

G. Brognoligo

Giuseppe Scopa. - *Sulle fonti del « Mondo creato » di T. Tasso* (Memoria letta alla r. Acc. di arch., lett. e b. a. di Napoli).— Napoli, Tessitore e C.°, 1907 (4.°, pp. 28).

» » — *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso* (Estr. dalla *Rivista Abruzzese,* a. XXIII). — Teramo, *Rivista Abruzzese,* 1908 (8.°, pp. 58).

L'una memoria serve di complemento all' altra, come dichiara lo stesso A. Il quale, nella prima, comincia col rilevar che nessuno si è finora occupato a ricercare le fonti a cui attinse il T.; chè non si può ammettere come una vera ricerca di esse la indicazione di al-

Digitized by Google

cuni autori, a proposito solo di alcuni versi dei libri III.° e IV.°, che si trova nelle note marginali di un manoscritto di Torino, che il Solerti riprodusse a piè di pagina della sua edizione critica dei *Poemi minori di T. T.* (vol. II). A questa ricerca si è posto lo S., e il risultato a cui è giunto, eccolo con le sue stesse parole (p. 4): « Nel *Mondo creato* si trovano riprodotti i concetti di quasi tutto l'*Hexameron* di S. Basilio (composto di 9 lunghe omelie) e di una parte dell'*Hexaemeron* di S. Ambrogio. Facendo un calcolo approssimativo, degli 8818 versi che compongono il poema, forse più di 4000 contengono concetti presi da S. Basilio o suggeriti da lui, e circa un migliaio comprendono concetti tolti da S. Ambrogio o da altri. Di almeno un altro migliaio di versi, sebbene non si possano additare le fonti particolari, si potrebbe affermare che abbiano ricevuta la prima ispirazione dalle opere dei Padri: ma su questo è difficile addurre prove concrete ed esaurienti ».

Dopo di ciò lo S. delinea a brevi tratti il carattere dell'imitazione tassesca da S. Basilio e da S. Ambrogio, indi procede all'indicazione particolare delle fonti, libro per libro. Si ha prima la citazione di versi tasseschi corrispondenti a brani per lo più di S. Basilio, talora di S. Ambrogio, raramente di qualche altro autore (come accade, per es., nel « quinto giorno » per il lungo brano sulla fenice): poi si ha il raffronto di alcuni squarci di S. Basilio posti accanto ai brani corrispondenti tasseschi. E questo raffronto, sempre con S. Basilio, si ha continuato nella seconda memoria, assai più largamente che nella prima: e viene indicata qualche altra fonte patristica, come, per es., quella sul numero sette (l. VII) da S. Gregorio Nisseno.

In conclusione, il T. ha seguito principalmente S. Basilio, poi altri padri, fra questi S. Ambrogio. Ma restano però ancora molti brani, di cui non si sa indicare la fonte. Ad ogni modo, il lettore può farsi un giudizio da sè, perchè sa che il T. ha lavorato su di una trama ordita da altri, non sua.

Dall' esposizione che abbiam fatta del lavoro, il lettore vedrà ch'esso, benchè non possa dirsi compiuto e definitivo sulle fonti del *Mondo creato*, merita però lode per la diligenza con cui sono state ricercate le fonti principali, che in sostanza si riducono a S. Basilio e S. Ambrogio. Ma, dolorosamente, io sono costretto ad avvertire che questo lavoro di ricerche è stato inutile, perchè l' indicazione minuta, compiuta, compiutissima, delle fonti del poema tassesco, fu fatta fin dal sec. XVI, e, forse, nientemeno che dallo stesso autore! Allo S., disgraziatamente, è sfuggita un'*Aggiunta*, che il Solerti, dopo di aver pubblicato il poema, pubblicò in un foglio con numerazione LXXX-XC, da aggiungere al volume già in commercio. In essa l' amico carissimo scriveva: « Troppo tardi mi è stato segnalato nella Palatina di Parma, benchè non avessi trascurato le ricerche anche in quella biblioteca, un manoscritto di capitale importanza. È se-

Digitized by Google

gnato n. 40; misura mm. 270×222; è di cc. 164 num. pel recto, più 6 bianche in principio, e altre due in fine; la legatura originale in tavola e pelle. Il titolo, sulla prima delle sei carte, è autografo del T.: *Il Mondo Creato Sacro poema | Del Signor Torquato Tasso.* Il testo è di mano nitida e regolare, benchè l'inchiostro abbia in qualche luogo corroso la carta; frequentissime e rare sono le correzioni di mano del Tasso. Vi sono inoltre numerosissime postille nei margini, per la massima parte citazioni di autori sacri e profani ai quali il Tasso ha attinto; anche qualcuna di esse parmi di mano del poeta ».

Infatti, è un manoscritto importantissimo. Il Solerti pubblicò in quell'*Aggiunta* tutte le postille marginali che, se ho ben contato, sono più di 550, e che dalla fonte di un sol verso o di più versi vanno a quella d'interi brani, e comprendono autori sacri e profani, classici e neolatini. Una sola occhiata ad esse basta a mostrar che lo S. ha ragione, perchè l'autore più citato è precisamente S. Basilio. Ma tutti gli altri luoghi, di cui lo S. non ha saputo indicar la fonte, l'hanno indicata qui, minutamente, verso per verso!

È doloroso che allo S. sia sfuggita quest' *Aggiunta* importante. Il suo lavoro così avrebbe dovuto avere altro scopo: ricercare i brani degli autori indicati, studiarli minutamente, per veder dove si tratta di fonte diretta e dove di fonte indiretta; e poi, dopo averle tutte vagliate, venire ad una conclusione intorno al poema; la quale, senza dubbio, sarebbe stata assai più sicura di quella, a cui lo S. ora è venuto, perchè si trovava ad aver sottomano tutti gli elementi, nessuno escluso, del giudizio.

ENRICO PROTO

FORTUNATO RIZZI. — *Delle farse e commedie morali di G. M. Cecchi comico fiorentino del secolo XVI.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 (16, pp. 254).

L' A. di questo libro si propone anzitutto di rispondere, e risponde infatti, a una domanda d' indole generale: « che cosa è veramente la farsa del Cecchi e cioè la farsa del sec. XVI inoltrato »; e non si accorge di due cose: primo, che nella risposta è già esaurito il suo studio critico, secondo, che la determinazione, « e cioè la farsa del sec. XVI inoltrato » suona a vuoto, perchè d' altre farse non parla nè può parlare, che di quelle del Cecchi: è una concessione al sistema evoluzionistico caro a lui, e non più. Poi egli esamina le farse del Cecchi e le leggi dello stil comico alle quali obbediscono, la novità e l' originalità di esse e delle commedie morali del fiorentino in sè e nei loro vari elementi costitutivi, particolarmente nei tipi comici. L'esame è molto accurato e molto minuto, forse troppo minuto, o

Digitized by Google

meglio troppo prolisso; non vi manca nè meno qualche ripetizione. Venuto, finalmente, alla conclusione l'A. si domanda ancora: « che è divenuta la farsa nelle mani del Cecchi? », e come ha risposto: « un che di mezzo tra la Sacra Rappresentazione e il teatro erudito, o meglio un genere nuovo che tiene dell'una e dell'altro con qualche prevalenza di elementi e caratteri popolareschi », continua: « dare assettamento letterario a un genere teatrale ancor quasi incomposto, vuol dire farlo obbediente a certe norme e leggi determinate, dargli un organico interiore ordinamento, stabilirne la forma e la sostanza e il procedimento e la struttura ». Ma il Cecchi « non (era, continua ancora, e felicemente, l'A.), non era nè uno storico nè un critico del teatro e, come prima guida del lavoro, seguiva non concetti teorici, ma la sua natura, il suo genio e le sue abitudini intellettuali ». O non era meglio e più semplice e più vero cominciare dallo studio della natura, del genio e delle abitudini intellettuali del fiorentino ed esaminare le opere di lui come individui viventi di loro propria vita per virtù unica del loro autore, lasciando stare i generi e la relativa evoluzione, smettendo quella puramente meccanica e tutta esterna concezione del fenomeno artistico, per cui l'opera pare risulti dal raccostamento delle singole parti dovuto a virtù estranee al poeta? Come l'A. non s'accorge che l'ultima felice sua osservazione da me citata, distrugge tutto il suo faticoso edifizio, ne scrolli le fondamenta stesse? Tanto poco se ne accorge che chiude il suo libro con queste parole alla dottrina evoluzionistica fedelissime: « artisticamente parlando adunque la farsa, diventando letteraria, ha progredito e guadagnato (ha progredito e guadagnato, io dico, non perchè sia divenuta letteraria, ma perchè un artista vero era il Cecchi); ma poichè, per prender forma d'arte essa ha dovuto accomodarsi ai modi di generi già determinati e maturi, ha perduto per questo stesso fatto parte della sua originalità (l'originalità è del poeta, non della farsa) ed è venuta ad acquistare quasi improvvisamente anch'essa una precoce maturità, che ne ha poi determinata la decadenza ». No: la farsa del Cecchi doveva finire col Cecchi stesso, con l'indebolirsi per l'età del suo spirito o con la sua morte; e dopo di lui non si può parlare, per essere veramente esatti, di decadenza della farsa, bensì della mancanza di chi sapesse continuar lui o nelle sue o in altre vie, in altre parole di chi sapesse comporre altre opere teatrali altrettanto, sia pur diversamente, buone.

G. Brognoligo

Digitized by Google

G. Meregazzi. — *Le tragedie di Pierre Corneille nelle traduzioni e imitazioni italiane del secolo XVIII.* — Bergamo, Fagnani, 1906 (16, pp. 138).

Dopo aver esaminato il carattere fondamentale del dramma corneliano in un primo capitolo, nel quale, seguendo un po' troppo d'accosto il Brunetière e il Lanson, mostra di avere della poesia un concetto un po' troppo meccanico e di considerarla quasi come qualche cosa, se non di estraneo, di indipendente dall'anima del poeta, l'A. studia nei capitoli successivi i giudizi punto favorevoli che nel secolo 18.° diedero in Italia critici e poeti teorizzanti delle tragedie del Corneille, e le traduzioni e le imitazioni, poche e infelici le une e le altre, che ne furono fatte. Ed arriva alla conclusione: sul lato romanzesco del teatro francese esclusivamente fermarono l'attenzione pubblico, critici e poeti: quello, affollando il teatro solamente per il divertimento, applaudì; di questi gli uni condannarono in nome del loro ristretto ideale d'arte, gli altri, che a quello stesso ideale miravano, pretesero, imitando e traducendo, di correggere e far meglio. Lo stesso lato romanzesco, d'altra parte, piacque e convenne ai poeti melodrammatici, tra i quali, quindi, il Corneille ebbe le migliori accoglienze, accoglienze, tuttavia, poco lusinghiere. Tutti, insomma, in Italia e nel secolo 18.°, disconobbero egualmente il vero spirito e la grandezza del poeta normanno. L'esame è diligente, le ragioni dell'accoglienza fatta tra noi al grande tragediografo bene osservate e quindi solidamente piantata la conclusione: nel suo insieme il libro è un buon contributo alla storia del teatro nostro nel secolo 18.°, e al suo autore si può rimproverare soltanto, insieme con la soverchia fiducia nella critica dei su ricordati autori francesi e in quella del nostro Baretti, — la prefazione che questi premise alla sua traduzione è una delle cose più infelici che mai gli siano uscite dalla penna —, di essersi soverchiamente indugiato, con noia del lettore, nell'esame di tante tragedie meschine, quando alla stessa conclusione poteva condurlo la conoscenza delle teorie critiche dei loro autori e il saper già che essi difettavano di qualità poetiche. Del suo esame minuto bastava offrisse a noi le conclusioni in forma più rapida e serrata che non sia quella del suo libro. Chi, poi, dobbiamo rimproverare dei troppi e gravi errori tipografici?

G. Brognoligo

Digitized by Google

PERIODICI.

Atti dell' Accademia pontaniana (II, XIII): G. Taglialatela, *Ultimi giorni di G. Leopardi.* — G. Masucci, *Discorsi accademici di D. Cirillo.*—A. Agresti, *Studii sul canto VII dell' « Inferno »:* I. La giostra dei prodighi e degli avari; II. Il concetto della fortuna.—G. Taglialatela, *La tomba di G. Leopardi a Fuorigrotta.*

Bulletin italien (VIII, 4): J. Crouzet et H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace.* Continuazione: qui si occupano di Antonio Le Maçon e della sua traduzione del *Decamerone.*—P. Duhem, *Léonard de Vinci et les origines de la géologie.*—G. Bertoni, *Une pièce française dédiée a don François d'Este.*

Bollettino del Museo civico di Bassano (V, 3): G. Vaccari, *La scienza nella poesia di G. Barbieri.* Continuazione.

Bollettino senese di storia patria (XV, 2): P. Rossi, *Per la iconografia di Caterina Beninca sa nell' arte senese del Rinascimento.*

Bollettino storico piacentino (III, 6): E. Rota, *G. D. Romagnosi attraverso le pagine del suo ultimo biografo.* A proposito del libro di D. Mistrali, *G. D. Romagnosi*, Borgo S. Donnino, Verderi, 1908. — A. Candian, *Dante fu mai a Piacenza?*—E. Levi, *Poesie di un gentiluomo piacentino in un codice marciano del quattrocento.* A proposito del vol. di L. Jordan, *Gedichte eines lombardischen Edelmannes des Quattrocento,* Dresden, 1905. Continua.

Bullettino storico pistoiese (X, 4): G. Zaccagnini, *Dov' è morto il figlio di Cino da Pistoia?*

Fanfulla della domenica (XXX, 44): A. Pilot, *Infedeltà e lamenti amorosi del '500.*—E. Calvi, *Le rappresentazioni dei morti in Roma.*—(48): G. Salvadori, *Il dramma di N. Tommaseo.*—(49): E. G. Parodi, *La costruzione del « Paradiso » dantesco.* — (50): V. Cian, *Critica carnevalesca.* A proposito dell'opuscolo di L. Righetti, *Di un canto falso nella « Commedia » di Dante* (Roma, Forgani, 1908), su cui si è fatto tanto vano rumore. — (51): R. Renier, *L' ultimo libro di A. Farinelli.* Il *Dante e la Francia* sul quale v. *Rass.* XIII, 210.—(52): O. Giordano, *La tomba di G. Leopardi.*

Giornale dantesco (XVI, 5-6): G. L. Passerini, *Firenze e Trieste.*—U. Cosmo, *Il canto di Vanni Fucci.* — G. de Geronimo, *La « donna verde » nella sestina e in un sonetto di Dante.*—E. Proto, *Con segno di vittoria incoronato.* — A. Morici, *Per un codice landiniano dell' « Inferno ».*—F. Olivero, *Dante e Coleridge.* — F. Lo Parco, *Il Petrarca e Piero di Dante.* — W. H. Rogers, *Was Dante acquainted with Aristotlès?* Continua. — Note e Chiose: F. Marino, *L' « inanis gloria » di Filippo Argenti.* — L. Simioni, *Dell' indugio di Casella.* — A. Garrone, *Alcuni nuovi tentativi d' interpretazione del verso primo del VII canto dell' « Inferno ».*—F. Fainelli, *L'Azzolino dantesco.*—G. Busnelli, *Sopra l' angelo nocchiero e l'angelo portinaio del « Purgatorio ».*

Digitized by Google

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 10-12): A. N[eri], *Manoscritti del Chiabrera.*—R. Guastalla, *Noterella goldoniana.* Con questo numero questo periodico pone termine alle sue pubblicazioni.

Il libro e la stampa (II. 6): E. Levi, *Il codice Ghinassi di rime antiche.* — F. Novati, « *Ineptissimus ille Ciones....* ». Su Zone fiorentino, commentatore di Virgilio, ricordato da Benvenuto da Imola nella lettura dantesca fatta a Bologna nel 1375. — L. Frati, *Una raccolta di rime offerta a Giovanni II Bentivoglio.*

Il Marzocco (XIII, 45): E. G. Parodi, *Nuovi studii manzoniani.* Sul libro di F. D'Ovidio così intitolato (Milano, Hoepli, 1908).—(47): I. del Lungo, *La verità storica e la finzione dell'arte.* — (50): P. Rajna, *Un concerto trobadorico in Orsanmichele.*

La critica (VI, 6): B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.* Si occupa di Alberto Cantoni, dando la bibliografia delle sue opere. — B. C[roce], *Aggiunte agli Appunti bibliografici intorno agli scrittori italiani, dei quali si è discorso nelle « Note », inserite nelle prime cinque annate della « Critica ».* Continuazione e fine. — Varietà: B. C[roce], *Lineamenti di storia letteraria in G. B. Vico.*

Nuova Antologia (1 novembre): A. Campetti, *Poesia popolare calabrese.* — E. Clerici, *La « Voce della Verità », gazzetta dell'Italia centrale.*—(1 decembre): D. Angeli, *I gesuiti e la loro influenza nell'arte.*—E. Calvi, *Il palazzetto di Venezia e la torre di Paolo III.*—(15 decembre): L. Pirandello, *L'ironia comica nella poesia cavalleresca.*—F. Sicardi, *Un canto di Dante apocrifo?* Sull'opuscolo citato di L. Righetti.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XVI, 10-12): G. Coggiola, *Nuovo contributo all'Epistolario leopardiano.* Pubblica con illustrazioni tre lettere inedite (l'ultima solo in parte sconosciuta) del L. al padre con le date di Bologna, 4 aprile 1826, e Napoli (Torre del Greco), 30 ottobre e 11 decembre 1836.

Rassegna contemporanea (I, 12): G. A. Cesareo, *Un poema satirico dell'età di mezzo.* Sull'ediz. del *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli, dovuta a G. B. Siragusa (Roma, Ist. stor. ital., 1906).

Rivista d'Italia (novembre): N. Zingarelli, *Bertran de Born e la sua bolgia.* — (dicembre): V. Crescini, *Romania.* — F. Guglielmino, *Il sole nella lirica del Carducci.*

Rivista di letteratura tedesca (II, 6): C. Fasola, *G. G. de Rossi e August von Platen e bibliografia plateniana.*—Z. Flamini, *G. Müller in Italia.*—(7-9): E. Mele, *Alcune versioni dal tedesco di V. Imbriani.*—(10-12): C. Fasola, *La fama di Albrecht von Haller in Italia alla fine del '700.*

Rivista di Roma (XII, 21): Y. Randaccio, *I canti di A. Aleardi.* Continuazione e fine.—(23): A. Lazzari, *Pagine carducciane: « Alla Bicocca di San Giacomo ».*

Digitized by Google

Rivista teatrale italiana (XIII, 2): A. Paglicci-Brozzi, *Uno scenario inedito di una commedia dell' arte.* — P. Toldo, *Morti che mangiano.* In continuazione. Accenni anche a drammi italiani.

Studi medievali (III, 1): E. Proto, *L' « Introduzione alle virtù ».* « Contributo allo studio dei precedenti della *Divina Commedia* ».— G. Zonta, *Rileggendo Andrea Cappellano.*—F. Neri, *Il Trionfo della Morte e il ciclo dei Novissimi.* — E. Levi, *Le paneruzzole di Niccolò Porcro.* « Contributo alla storia della poesia giullaresca nel medio evo italiano ».

RECENTI PUBBLICAZIONI.

A. Tenneroni. — *Un ritratto di fra Jacopone da Todi.* — Perugia, Unione tipogr. cooperativa, 1908.

A. Tenneroni.— *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle « Laudi spirituali ».* — Firenze, Olschki, 1909. L. 25.

L. Mascetta-Caracci. — *La torbida giovinezza di F. Petrarca a proposito di una sua frottola rifiutata.* — Napoli, Muca, 1908.

S. Santangelo. — *Appunti sulle Lettere di Guittone d' Arezzo.* — Adernò, Longhitano, 1907.

N. Zingarelli. — *Bertran de Born e la sua bolgia.*—Roma, 1908.

L. Morandi. — *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana; Leonardo e i primi vocabolari.* Ricerche. — Città di Castello, Lapi, 1908.

G. Grimaldi. — *Il nonno del Petrarca nelle Marche.* — Roma, Loescher, 1909.

G. Grimaldi. — *Messer Fulceri de' Calboli in un processo del secolo XIV.* — Pisa, Cesari, 1908.

V. Colavolpe. — *Niccolò Amenta e le sue commedie.*—Roma, 1908.

A. Pellizzari. — *Un sonetto di F. Petrarca ed uno di L. Camoens.*— Pisa, Mariotti, 1908.

G. Canevazzi. — *Autografi carducciani,* pubblicati per le nozze Conti Barbieri-Cottafavi. — Modena, Ferraguti e C., 1908.

P. Beltrami. — *Maghinardo Pagani da Susinana.* Commento sopra due luoghi della *Divina Commedia.* — Faenza, Montanari, 1908. L. 2.

Dante e la Lunigiana. Nel sesto centenario della venuta del Poeta in Valdimagra: MCCCVII-MDCCCCVII.—Milano, Hoepli, 1909. L. 9,50.

ERASMO PÈRCOPO — *Direttore responsabile.*

NAPOLI—Stabilimento Tipografico Cav. N. Jovene e C.—Piazza Trinità Maggiore, 13

Digitized by Google

INDICE DEL VOL. XIII (1908).

COMUNICAZIONI.

BERARDI (C.), Di un'imitazione del Tasso nella « Gerusalemme liberata » . . . . . *pag.* 269
BROGNOLIGO (G.), Ancora del Manzoni e della censura . . . . » 97
BROGNOLIGO (G.), Nota manzoniana . . . . . » 1
DE GERONIMO (G. D.), Sonetti inediti forse di Chiaro Davanzati. » 99
MANCHISI (M.), Una canzone inedita di Giusto de' Conti . . . » 8
PÈRCOPO (E.), Rime inedite di Matteo Bandello. . . . . » 49
PROTO (E.), Spigolature ariostesche, XI: Rinaldo nella selva d'Ardenna . . . . . » 145
ROCCO (SER.), Sul numero delle sculture dantesche di superbia punita » 241
VACCALLUZZO (N.), Una scena shakespeariana e il duello di Lodovico » 265

RECENSIONI.

ANGIOLIERI (Cecco), *I Sonetti,* ediz. A. F. MASSÈRA (E. Pèrcopo). » 60
AVENA (A.). V. Petrarca (F.), *Il « Bucolicum Carmen ».*
BRUNO (G.), *Opere italiane:* I. Dialoghi metafisici, II. Dialoghi morali, ediz. G. GENTILE (V. Spampanato) . . . . . » 160
FORNACIARI (R.), *Fra il nuovo e l'antico* (A. Caffaratti). . . . » 271
GENTILE (G.), *G. Bruno nella storia della cultura* (V. Spampanato) » ivi
GENTILE (G.). V. Bruno (G.), *Dialoghi* ecc.
MANACORDA (G.), *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento* (E. Pèrcopo) . . . . . » 116
MASSÈRA (A. F.). V. Angiolieri (C.), *I Sonetti.*
PETRARCA (F.), *Il « Bucolicum Carmen » e i suoi commenti latini,* ediz. A. AVENA (L. Mascetta-Caracci) . . . . . » 12
PETRARCA (F.), *Rime,* ediz. N. SCARANO (Ser. Rocco). . . . . » 193
RENDA (U.), *« Il Torrismondo » di T. Tasso e la tecnica tragica nel Cinquecento* (E. Proto) . . . . . » 168
Rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV, ediz. G. ZACCAGNINI (G. D. de Geronimo) . . . . . » 19
SCARANO (N.). V. Petrarca (F.), *Rime.*
ZACCAGNINI (G.), V. *Rimatori pistoiesi.*

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

ALIGHIERI (D.), *La « Vita Nuova ».* ediz. M. BARBI (N. Zingarelli) » 83
ARRIGONI (R.), *Eloquenza sacra italiana del secolo XVII* (G. Brognoligo) . . . . . » 280

Digitized by Google

Barbi (M.), V. Alighieri (D.), *La « Vita Nuova »*.
Boffi (F.), *Albori di modernità nel « De vulgari eloquentia.* (N. Quarta). . . . . *pag.* 133
Boffi (F.), *Il borghesismo del Manzoni e « I Promessi sposi »* (N. Quarta). . . . . » ivi
Calandra (C.), *La « Coltivazione » di L. Alamanni studiata nell' idealità e nell' arte* (G. Santagata). . . . . » 127
Cassino (D.), *Il teatro di F. M. Pagano e la critica di P. Napoli-Signorelli* (E. Pèrcopo) . . . . . » 222
Colagrosso (F.), *Un' usanza letteraria in gran voga nel Settecento* (G. Brognoligo). . . . . » 122
Cinquini (A.) e Valentini (R.), *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita* (V. Laurenza) . . . . . » 216
Farinelli (A.), *Dante e la Francia dall' età media al secolo di Voltaire* (G. Brognoligo) . . . . . » 210
Favilli (T.), *G. Gigli senese nella vita e nelle opere* (A. Pagano) » 207
Giordano (C.), *G. Prati* (G. Brognoligo) . . . . . » 73
Isola (I. G.), *Critica del Rinascimento* (A. Simioni). . . . . » 42
Levi-Malvano (E.), *L' elegia amorosa nel settecento* (G. Brognoligo) » 205
Longo (T.), *L. Uhland con speciale riguardo all' Italia* (E. Zaniboni) » 209
Meregazzi (G.), *Le tragedie di P. Corneille nelle traduzioni italiane del secolo XVIII* (G. Brognoligo) . . . . . » 285
Miscellanea di studii critici in onore di G Mazzoni (G. Brognoligo » 39
Muoni (G.), *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana — La leggenda napoleonica nella letteratura italiana* (A. Chiti) . . . . . » 79
Ori (C.), *L'eloquenza civile italiana del secolo XVI* (G. Brognoligo) »
Pagano (A.), *Un poeta lirico del Seicento* (E. Pèrcopo) . . . . » 219
Pertusio (M.), *La vita e gli scritti di G. Ruffini* (G. Brognoligo) » 76
Re (C.), *G. Benivieni* (E. Pèrcopo). . . . . » 81
Rizzi (F.), *Delle farse e commedie morali di G. M. Cecchi* ecc. (G. Brognoligo) . . . . . » 283
Rosalba (G.), *Le egloghe pescatorie di J. Sannazaro* (E. Pèrcopo). » 278
Rossi (P.), *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana* (G. Brognoligo) . . . . . » 70
Scopa (G.), *Le fonti del « Mondo creato » di T. Tasso* (E. Proto) » 281
Scopa (G.), *Sulle fonti del « Mondo creato »* di T. Tasso (E. Proto) » 281
Scrocca (A.), *Saggi danteschi* (Seraf. Rocco) . . . . . » 127
Valentini (R.). V. Cinquini (A.), *Poesie latine inedite di A. Beccadelli* ecc.
Valentini (R.), *Sul Panormita* (V. Laurenza) . . . . . » 212
Vannini (G.), *La vita e le opere di R. Lambruschini* (A. Chiti) . » 78

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI.

BONIFACIO (G.), *Giullari e uomini di corte nel 200* (p. 87). — CELLUCCI (L.), *Un poligrafo del settecento: l' abate G. B. Roberti* (p. 43) — CROCIONI (G.), *I teatri di Reggio nell'Emilia* (p. 227) — FOFFANO (F.), *Prose filologiche: la questione della lingua* (p. 224) — LAURENZA (V.), *Il Panormita e il Pontano* (p. 88) — MADDALENA (E.) *C. Goldoni nel secondo centenario della sua nascita* (p. 43) — MASCETTA-CARACCI (L.), *La torbida giovinezza di F. Petrarca a proposito di una sua frottola rifiutata* (p. 225) — SPAMPANATO (V.), *Quattro filosofi napolitani nel carteggio di Galileo* (p. 88) — TENNERONI (A.), *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle Laudi spirituali* (p. 226).

PERIODICI 44, 89, 137, 228, 286

NOTIZIE ED APPUNTI 46, 92, 140, 234

NUOVE PUBBLICAZIONI 95, 144, 239, 288

Digitized by Google

Digitized by Google

Casa Tipografico-Editrice—Cav. Nicola Jovene & C.°—Napoli

Recentissima pubblicazione:

Dr. G. FILOMUSI-GUELFI
Prof. ord. di Medicina Legale nella R. Università di Pavia

TRATTATO
DI
MEDICINA LEGALE

L'opera sarà di 4 Volumi, di cui è pubblicato il

Vol. I. — Identità

in-8.°—Napoli 1908 . . . . . L. 6,00

Arcoleo—Il Gabinetto nei Governi parlamentari.—Un Vol. in-8.° L. 4,50
— Diritto costituzionale. Dottrina e storia — 3.ª edizione riveduta.— Un Vol. in 8.°. . . . . » 12—
Bozzoni Avv. Roberto. — Studii ed appunti sull'usufrutto nel Diritto Romano:
I. Sull'origine ed evoluzione storica dell'usufrutto. — II. Sull'oggetto dell'usufrutto e particolarmente del legato di usufrutto. — III. Sull'acquisto del legato di usufrutto. — IV. Sui diritti ed obblighi dell'usufruttuario e del proprietario. — V. Sulla *cautio usufructuaria*. — VI. Sulla estinzione dell'usufrutto. — VII. Sul diritto di accrescimento nel legato di usufrutto.
In 8.° di pag. 85 . . . . . » 2—
Ferrara L.—Studii e questioni di diritto processuale civile.—Un Vol. in-8.° Napoli 1907 . . . . . » 10—
Fornari G. Della comunione dei beni. Comento al titolo IV, libro II del Codice Civile—Un Vol. in-8.° . . . . . » 5—
— Dell' obbligo degli alimenti nel Diritto Civile Italiano comparato alle legislazioni precedenti ed alle straniere e corredato dal raffronto della giurisprudenza—Un Vol. in-8.° . . . . . » 6—
Maschka G. —Trattato di medicina legale.—Versione italiana con addizioni originali, note e confronti con le leggi italiane.—4 grossi volumi in-8.° con figure, Napoli 1893 . . . . . » 80—
Pierantoni A.—Il diritto civile e la procedura internazionale codificati nelle convenzioni dell'Aja—Un Vol. in-16.°—Napoli 1906 . » 4—
Rocco A.—La riparazione alle vittime degli errori giudiziarii—Un Volume in-8.° — Napoli 1906 . . . . . » 5—
Santoro M.—Compendio di scienza delle finanze.—Un Vol. in-8.°—Napoli 1907. . . . . » 4—

Digitized by Google

Si è pubblicato:

I SONETTI FACETI

DI

ANTONIO CAMMELLI

SECONDO L'AUTOGRAFO AMBROSIANO

EDITI E ILLUSTRATI

DA

ERASMO PÈRCOPO.

Un vol. in 16.°, di circa 700 pagine, con un facsimile: L. 10.

Vendibile presso la ditta editrice cav. N. JOVENE E C.°, Napoli, Piazza Trinità Maggiore, n. 13, ed i principali librai.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google